البیان

از

سیّد عابد علی عابد

○

مجلسِ ترقّیِ ادب
کلب روڈ ، لاہور

طبع اول : فروری ۱۹۸۹ء

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : احمد ندیم قاسمی
ناظم مجلسِ ترقیِ ادب ، لاہور

مطبع : زرین آرٹ پریس ، ٦١ ریلوے روڈ ، لاہور

طابع : محمد زرین خان

قیمت :

البیان

فہرست

باب اول

باب دوم

باب سوم

باب چہارم

باب پنجم

● ● ●

باب اول

حصہ اول

مبادیاتِ علمِ بیان

انسانی تصورات و افکار کی وسعت اور الفاظ کی قلت :

تمدنی ترقی ، علمی انکشافات ، بالخصوص نفسیات کے دقیق مباحث پر عبور حاصل کر لینے کے بعد انسان کو جیسا اپنی ذات کا آج کل شعور حاصل ہوا ہے ، ہمارے اسلاف کو کبھی اس کا خواب میں بھی خیال نہ آیا تھا ۔ جوں جوں انسان ارتقاء کے مدارج طے کرتا گیا اور اپنی ذات و واردات کے رموز سے آگاہ ہوتا چلا گیا ، اس نے خود اپنی ذات کی تعریف میں بھی موشگافیاں شروع کر دیں ۔ مثال کے طور پر انسان کی قدیم تعریف یہ ہے کہ وہ حیوانِ ناطق ہے ، لیکن نکتہ پردازوں نے اس تعریف کو نامکمل اور ناقص سمجھ کر انسان کے لیے اور تعریفات بھی وضع کیں ۔ ان میں سے کچھ تو ایسی ہیں جنھیں سنجیدہ کہا جا سکتا ہے اور کچھ ایسی ہیں جن میں مزاح اور بذلہ سنجی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے ۔ مثال کے طور پر کہا گیا کہ ''انسان حیوانِ ضاحک ہے'' ، یعنی اسے خدا نے ہنسنے کی (اور اس میں اپنے حال پر ہنسنا بھی شامل ہے) قوت عطا کی ہے ۔ انسان بڑا خود ستا ، خود فروش اور خود نما واقع ہوا ہے ، اس لیے اس نے ہنسنے کی طاقت کو اپنے لیے مخصوص کر لیا کہ باقی حیوانات سے اسے ممتاز کیا جا سکے ۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اگر ضاحک

سے مراد محض ہنسنا ہے ، تو یہ امر انسان اور باقی حیوانات میں حدِ فاصل قرار نہ پائے گا - جانوروں کی عادات اور جبلت کے متعلق جو تحقیق ہوئی ہے ، اس نے واضح کر دیا ہے کہ انسان کے علاوہ دوسری جاندار مخلوق بھی اپنی خوشی کا اظہار کرتی ہے اور ظاہر ہے کہ ہنسنا خوشی ہی کا اظہار ہے - بے شک دوسرے حیوانات خندۂ دنداں نما سے محروم ہیں ، لیکن کیا ہمارا یہ روز کا مشاہدہ نہیں کہ حیوانات اپنے مختلف جذبات کا مختلف طریقوں سے اظہار کرتے ہیں - کسی انگریز نکتہ طراز کا کیا خوب قول ہے کہ کتّا اپنی دم کے ذریعے ہنستا ہے - بلی کی ایک خاص قسم کی خرخر بھی اس کی خوشی اور ہنسی کا اظہار کرتی ہے - اسی طرح جانور جب اپنے بچوں کو دانہ دنکا کھلانے کے لیے اپنے پاس بلاتے ہیں تو پیار کی نرم نرم آوازیں نکالتے ہیں ، اور ظاہر ہے کہ خوش بھی ہوتے ہوں گے اور اپنے طریقے پر ہنستے بھی ہوں گے - ہاں اگر ضاحک سے مراد یہ ہے کہ بذلہ سنجی اور ظرافت و طنز کے اعلیٰ ترین نمونے انسان سے خاص ہیں تو اور بات ہے - اسی طرح انسان کو معاشرتی حیوان (Social Animal) بھی کہا گیا ہے کہ مل جل کر کام کرتا ہے - لیکن اس میں بھی دوسرے جاندار انسان کے ساتھ شریک ہیں - البتہ منظم طور پر تقسیم کار کا اصول انسان کے علاوہ دوسرے جانداروں کی جبلت اور ذہانت سے ماورا ہے - فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں ایک روشن دماغ نے یہ بات کہی کہ انسان کی بڑی پہچان یہ ہے کہ بعض کام مادی فائدے کی توقع اور ضرورت کے بغیر بھی کرتا ہے - مثال کے طور پر بانسری بجانا یا کسی منظر کی تصویر کھینچنا ، یا سُروں کے تال میل سے نغمہ پیدا کرنا - ان تعریفوں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ یہ تمام نکتہ طرازیاں تمدن و تہذیب کے ارتقا سے

تعلق رکھتی ہیں ۔ انسان کی صفتِ امتیازی وہی ہے جس کا ذکر متقدمین کے فلسفے میں آتا ہے کہ انسان حیوانِ ناطق ہے ۔ لغت میں نطق گویائی کو اور بات چیت کرنے کو کہتے ہیں ؛ یعنی کلام اور سخن ۔ بطریقِ مجاز اس سے ذی عقل کے معنی بھی پیدا ہوئے کہ گویا یا ناطق وہی ہوگا جو عقل سے بہرہ یاب ہوگا ۔ یوں کہہ لیجیے کہ انسان کے ذی عقل یا Rational ہونے کی پہچان ہی یہ بتائی گئی کہ وہ ناطق ہے ، کلام کر سکتا ہے ، دوسروں کو اپنی بات سمجھا سکتا ہے اور ان کی بات سمجھ سکتا ہے ۔ مختصراً انسان ہی وہ مخلوق ہے جو معانی کے ابلاغ کا فریضہ سرانجام دیتی ہے ۔

اس دعوے کے اثبات کی ضرورت نہیں کہ جوں ہی انسانِ کامل کا ظہور ہوا ہوگا (یعنی ارتقا پا کر انسان ایسی منزل پر پہنچا ہوگا کہ وہ اپنے ماحول سے پنجہ آزما ہو کر اسے اپنی ضروریات کے سانچے میں ڈھال سکے) تو اس نے ایک دوسرے سے بات چیت کرنے کا طریقہ بھی ایجاد کیا ہوگا ۔ بے شک پہلے زبان میں الفاظ بہت محدود ہوں گے ۔ اشاروں سے اور غوں غاں کی آوازوں سے بھی کام نکلتا ہوگا ، لیکن بتدریج انسان نے افہام و تفہیم کا وہ طریقہ مرحلۂ تکمیل تک پہنچا دیا جسے نطق ، گویائی ، زبان یا کلام کہتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ پہلے چیزوں کے نام رکھے گئے ہوں گے ۔ افعال اور حروفِ جارہ اور متعلقہ صرفی و نحوی کوائف بعد میں وجود میں آئے ہوں گے ۔

حیوانِ ناطق نے طریقۂ گویائی ایجاد کرکے اپنے ذی عقل ہونے کا ثبوت تو دے دیا تھا ، لیکن اسے یہ بات پسند نہ آئی کہ معاملہ صرف افہام و تفہیم تک محدود رہے اور وہ کلام کی صفت سے متصف

ہو جائے ۔ بتدریج اس نے اپنے خیالات ، تصورات ، افکار اور متعلقہ کوائف کے اظہار کے لیے فنِ تحریر کی نیو ڈالی ۔ یہی وہ فن ہے جو بعد میں شستہ و رُفتہ ہو کر تنقیح و تہذیب کے بعد خطابت ، انشا پردازی اور شاعری کی صورت اختیار کرتا ہے ، اور انسان کے دقیق ترین تصورات اور لطیف ترین افکار کو ایک ایسی صورت مرئی دیتا ہے کہ دوسرے جہاں تک ہو سکے ، کماحقہ اس کے مفہوم سے آگاہ ہو جائیں اور اس کے مطالب کا کاملاً اظہار و ابلاغ ہو سکے ۔

حیوانِ ناطق نے ذی عقل ہونے کے باوجود فنِ تحریر کی ایجاد اور تہذیب و تکمیل میں کافی دیر لگائی ۔ اس بات کی تاریخی شہادت موجود ہے کہ آج سے قریباً پانچ ہزار سال قبل ، پہلے انسانی تحریر کے ابتدائی نمونے وجود میں آ چکے تھے ۔ البتہ اس بات پر اختلافِ رائے ہے کہ اس فن کی ایجاد کا سہرا کس قوم کے سر ہے ۔ بعض محقق تو وسطِ ایشیا کو زبان کا ابتدائی گہوارہ تسلیم کرتے ہیں ۔ بعض سعادت کا یہ تاج مصر کے سر پر رکھتے ہیں ۔ کچھ مورخ ایسے بھی ہیں جو دجلہ اور فرات کے درمیانی میدانوں اور آس پاس کے علاقوں میں اس فن کی ایجاد کے نشانات دیکھتے ہیں[1] ۔

میرے دائرۂ کار میں یہ بات شامل نہیں کہ میں زبانوں کی طبقہ بندی کروں یا ان کے باہمی رشتوں کی گرہ کشائی کروں ۔ نہ

۱- ان مباحث کے لیے دیکھیے ''تمدنِ عتیق'' تالیف ابوظفر عبدالواحد ایم ۔ اے و عبدالرحمن بی ۔ اے ، حیدر آباد ، ۱۹۳۶ع ، ص ۲۴ تا ۳۶ ۔ لسانیات ، ص ۱۷ تا ۲۸ ۔ قدیم تہذیبیں ، تالیف مولانا عبدالمجید سالک ، ص ۷ تا ۱۱ ۔ تاریخِ مللِ قدیمہ ، از سید محمود اعظم فہمی ، علی گڑھ ، ص ۸۰ تا ۸۴ ۔ تاریخِ اقوامِ عالم ، مرتضیٰ احمد خاں ، مجلس ترقی ادب لاہور ، ص ۱۲۶ تا ۱۳۰ ۔

میرا یہ منصب ہے کہ خالص لسانی بحثوں میں الجھوں[1] ۔ البتہ مختصراً یہ بات ضرور عرض کر دینی چاہیے کہ صورت کے اعتبار سے زبانوں کی تکمیل و تہذیب کی اور درجہ بندی کی نوعیت یہ ہے :

۱- زبان کی وہ صورت جسے بہار یک ہجائی ، یک سیلابی اور شفق یک صدائی کہتا ہے ، انگریزی میں اس کے مختلف نام اور القاب ہیں ۔ بہار نے Monosyllabic کا کلمہ استعمال کیا ہے اور شوکت سبزواری نے بھی دوسرے کلمات کے ساتھ اس کا ذکر کیا ہے ۔ اس زبان کے متعلق شوکت سبزواری کہتے ہیں : "اسے ارتقا کی اولین منزل کہنا چاہیے ۔ اس منزل میں زبان کے سارے الفاظ ایک حیثیت کے ہوتے ہیں ۔" شفق کے قول کے مطابق اس زبان میں سابقے اور لاحقے (پیشا وند اور پساوند) موجود نہیں ہوتے اور اصل کلمہ اپنی شکل قائم رکھتا ہے ۔ چینی زبان اسی منزل میں ہے ۔

۲- زبان کی دوسری صورت کو جو زیادہ ارتقا یافتہ ہے ، شفق پیوندی کہتا ہے اور بہار ملتصق ۔ بہار کے قول کے مطابق زبان کی اس صورت میں اصل کلمے یا مادے یا ریشے پر آخر میں کچھ اضافہ کر دیا جاتا ، لیکن اصل مادے کی صورت جوں کی توں قائم رہتی ہے ۔ مغول ، تاتار اور دشتِ قبچاق کے ساکن زبان کی یہی صورت استعمال کرتے ہیں ۔ انگریزی میں اسے Terminative (مکس ملر) یا Agglutinative کہتے ہیں ۔

۱- جن اصحاب کو اس سلسلے میں مزید مطالعے کا اشتیاق ہو وہ لغاتِ فلسفہ (انگریزی) ، ڈیکارٹ اور اوگڈن کی تصانیف کا مطالعہ کریں ۔

۳- زبان کی تیسری صورت کو شفق منصرف کہتا ہے اور بہار زبانِ پیوندی - اس زبان کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اصل کلمہ ریشہ یا مادہ صرفی یا نحوی ضروریات کے ماتحت متغیر ہو جاتا ہے - سابقے لاحقے دونوں مستعمل ہوتے ہیں اور اصل مادے سے یوں ملے ہوئے ہوتے ہیں جیسے اس کے جزو ہوں - اس زبان کی مثالیں عام بھی ہیں اور مشہور بھی - مثلاً عبرانی ، عربی ، سریانی ، بابلی - السنۂ ہند و اروپائی سنسکرت زبان کی اس صورت میں مادے اور کلمۂ اصلی کی مختلف تغیر یافتہ شکلیں دیدنی ہوتی ہیں[1] -

اردو میں عربی ، سنسکرت اور فارسی کے کلمات و الفاظ کثرت سے مستعمل ہوتے ہیں اور یہ تینوں پیوندی زبانوں کی کامل ترین صورتیں ہیں - عربی میں مختلف ابواب کی صورتوں ہی کو مدِ نظر رکھ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ اصل مادہ (بہار کے الفاظ میں) کس طرح جوش کھا کر اپنے معانی میں تغیر پیدا کرتا ہے - مثال کے طور پر عربی کا کلمہ ''نظر'' لیجیے اور پھر اس کے کچھ مشتقات دیکھیے : انظار ، ناظر ، نظارہ ، منظر ، منظور ، مناظر ، انتظار ، منتظِر (بکسر حرفِ چہارم : انتظار کرنے والا) ، منتظَر (بہ فتحِ حرف چہارم : جس کا انتظار کیا جائے) - اقبال کے مندرجہ ذیل شعر میں ''حقیقتِ منتظَر'' ہے ، یعنی بہ فتحِ حرفِ چہارم :

کبھی اے حقیقتِ منتظَر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

۱- دیکھیے (الف) اردو زبان کا ارتقا ، از شوکت سبزواری (ان کے خیال میں ایک چوتھی صورت بھی ہے) - (ب) سبک شناسی ، جلد اول ، از بہار ، ص ۱ تا ۲ - (ج) تاریخِ ادبیاتِ ایران ، از شفق ص ۱۰ -

یہ بات واضح کر دینی چاہیے کہ مادے یا ریشے کے مشتقات میں جہاں تک عربی کا تعلق ہے ، اصل معنی کا جوہر ہمیشہ شامل رہتا ہے ، اس لیے عربی زبان سے جب تک پوری طرح واقفیت نہ ہو غالب کے ان دو اشعار کا مطلب جلد واضح نہیں ہوتا :

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے ، پر ہمیں منظور نہیں

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

پہلے شعر میں 'منظور' ، 'ناظر' کے مقابلے میں آیا ہے - یعنی وہ چیز جو دیکھی جا سکے ، اور غالب دونوں معانی ملحوظ رکھ گیا ہے - دوسرے شعر میں 'منظر' اسمِ ظرف ہے جہاں سے کوئی چیز نظر آ سکے ، یعنی دریچہ یا دروازہ - اردو میں ظاہر ہے کہ منظر اور مناظر کے معانی بالکل بدل گئے ہیں -

اسی طرح فارسی زبان میں مصدر سے مشتقات کا ایک سرمایہ ہاتھ لگتا ہے - مثلاً ''آسودن'' سے آسودگی ، آسائش[1] ، آسودہ - صرف یہی نہیں بلکہ سابقوں اور لاحقوں کے اضافے سے بھی نئے مرکبات عالمِ وجود میں آتے ہیں - جیسے کار فرما ، ہوا پیما ، غارت گر ، ستم گر ، ہوش مند ، ارجمند ، گلستاں ، بوستاں ،

۱- بعض انشا پرداز 'آسائش' کے وزن پر ایک کلمہ 'رہائش' بھی استعمال کرتے ہیں جس کا مصدر 'رہنا' ہے ، اور اس پر فارسی کا صرف عمل واقع نہیں ہو سکتا -

لالہ زار ، کوہسار ، شاخسار ، شاہسوار ، شاہزور ، شاہنواز ، شاہکار[1] وغیرہ ۔

کچھ اردو زبان ہی سے مخصوص نہیں ، تمام ارتقا یافتہ اور زندہ و پائندہ زبانوں کے انشا پرداز اس بات کی ہمیشہ شکایت کرتے ہیں کہ جو تصورات و افکار ہمارے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں وہ زبان کی وسعت کے باوجود بطریقِ انسب ادا نہیں کیے جا سکتے ۔ اس شکایت کی توجیہ کچھ مشکل نہیں ۔ اعلیٰ درجے کے انشا پردازوں اور فنکاروں کے وارداتِ ذہنی اور احساساتِ قلبی واقعاً پیچیدہ ، دقیق اور پراسرار ہوتے ہیں ۔ تمدنی انکشافات ، علمی اور فنی دریافتیں اور متعلقہ کوائف ، افکار میں مزید پیچیدگی پیدا کرنے کا موجب بنتے ہیں ۔ مختصراً یہ ہے کہ وارداتِ قلبیہ اور تصورات و افکار کا ذخیرہ لامحدود ہے اور ایسے سرچشمے سے پھوٹتا ہے جس کی نوعیت کے متعلق ہمارا علم بہت ناقص ہے ۔ مثال کے طور پر بعض افکار ایسے ہیں جو فکر و عمل سے بھی ماورا ہوتے ہیں ۔ مثلاً انسان کا یہ شعور کہ میں ذی عقل ہوں اور انسانوں کی بہت بڑی اکثریت کا یہ عقیدہ کہ ایک خدائے خبیر و بصیر موجود ہے ۔ ظاہر ہے کہ فن انسان اور خدا کے تعلقات سے بھی بحث کرتا ہے ۔ خدا کی بنائی ہوئی

۱۔ فارسی زبان میں ’شاہ‘ کا سابقہ زیبائی ، رعنائی ، رفعت اور عظمت کے معانی پیدا کرتا ہے ، کیونکہ وہاں شاہیت کا دور دورہ اتنے عرصے تک رہا ہے اور شاہنشاہوں کی ہیبت لوگوں پر اتنی طاری رہی ہے کہ سابقہ ’شاہ‘ سے عظمت و رفعت کی دلالتوں کا وابستہ ہو جانا لازمی تھا ۔ اب ہم اردو میں ’شاہکار‘ عظیم الشان فنی کارنامے کو کہتے ہیں ۔ حیم نے بھی یہ لفظ فارسی لغات میں شامل کر لیا ہے اور انگریزی میں اس کا ترجمہ Master Piece دیتا ہے ۔

مخلوقات سے بھی ۔ مخلوقاتِ دنیوی اور انسان کے باہمی تعلق سے بھی ، انسان کے باہمی رابطے سے بھی ، خارجی دنیا کے مظاہر سے بھی اور خالص اپنی ذات کے انفرادی واردات سے بھی ۔ اس سلسلے میں زبان کے الفاظ کا دامن کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو ، فنکار اظہار و ابلاغ کے وقت یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اپنی تمام تر دلالتوں کے ساتھ بوضاحتِ تمام نہیں کہہ سکا ۔ پڑھنے والوں کا ذوقِ سلیم ، اپنی استعداد ، اپنے مطالعے اور اپنی دقتِ نظر کے مطابق فنکار کا مفہوم اخذ کرتا ہے ۔ بے شک لفظ جو کچھ کہتے ہیں اور انشا پرداز یا فنکار جو کچھ کہنا چاہتا ہے ، اس کی خلیج کو بہت بڑی حد تک ذوقِ سلیم پاٹ دیتا ہے ۔ لیکن پھر بھی دقیق اور لطیف خیالات اور نادر تصورات کے کچھ پہلو تشنۂ اظہار رہ جاتے ہیں اور فنکار ابلاغ کا فریضہ کاملاً پورا نہیں کر سکتا[1] ۔

ابلاغ و اظہار کے فن کے ماہروں نے (میں اصطلاح میں بات نہیں کر رہا ہوں کہ بیان ، معانی اور بدیع کا ذکر تفصیلاً آگے آتا ہے) یہ کہا ہے کہ تلمیحات اور تراکیب بھی معانیِ لطیف او مطالبِ دقیق کے اظہار میں بہت معاون ہوتی ہیں ۔ چنانچہ فن کاروں اور انشا پردازوں نے [ملحوظِ خاطر نثر و نظم کا فن ہے ۔ باقی فنونِ لطیفہ (اکبر و اصغر) سے بالواسطہ تعرض کروں گا] جوہرِ لطیف یا اپنے نبوغ (Genius) سے کام لے کر مطالب کے ابلاغ کے لیے تراکیب کا انبار لگا دیا ۔ میں صرف عرفی اور غالب کے کلام سے کچھ تراکیب

۱۔ انتقاد : تالیف راقم السطور ، لاہور ، (سخن فہمی سے مبادیات) ، ص ۴۲ تا ۵۵ ۔

نقل کرتا ہوں اور اس بات کی خاص طور پر احتیاط کرتا ہوں کہ تشبیہات و استعارات (بیان و مجاز) کے متعلق کم سے کم تراکیب کا ذکر کیا جائے ، کیونکہ ان امور سے آگے چل کر بالتفصیل بحث کروں گا ۔

تراکیب کا اظہارِ مطالب میں معاون ہونا مسلّم ہے کہ دو کلمات وابستہ ہو کر ایک نئی صورت اختیار کرتے ہیں ، جس طرح کیمیا میں مختلف اجزا کی آمیزش سے ایک نئی چیز پیدا ہوتی ہے ۔ مثلاً ہائیڈروجن اور آکسیجن کے امتزاج سے پانی ۔ اسی طرح مفردات کے امتزاج سے تراکیب کے دونوں اجزا ایک قسم کی نئی جوہری قوت حاصل کرتے ہیں ۔ چنانچہ جس مفہوم کو مفردات کے ذریعے ادا نہیں کیا جا سکتا ، وہ مرکبات کے ذریعے بہ وجہِ احسن قاری کے ذہن تک رسائی حاصل کر لیتا ہے ۔ پہلے عرفی کے ہاں سے کچھ مثالیں دیکھیے :
برہانِ حدوث ، طرۂ عنبر فشاں ، نغمۂ منصور ، ذرہ ہائے پریشاں ، شعاعِ نور افشاں ، جملہ گاہ زلیخا ، آسودگانِ شکوہ طراز ، پژمردگان شکر گزار ، علتِ سکنات ، کوششِ حرکات ، شیوہ دانیٔ شہر ، ناگواریٔ نزع ، ناگزیریٔ مرگ ، کامرانیٔ فرصت ، نخوتِ دستار ، نگارخانۂ ارژنگ ، ماتمیِ حسرت ، ماتم کدۂ عیسٰی نفساں ۔

بجنوری نے اپنے مرتب کردہ دیوانِ غالب میں غالب کی بہت سی نئی تراکیب نقل کی ہیں ، لیکن ان میں بیان و مجاز کی صورتیں بہت موجود ہیں ۔ میں اس وقت ان سے عموماً پرہیز کرنا چاہتا ہوں ۔ اس پابندی کو مدنظر رکھ کر یہ تراکیب ملاحظہ فرمائیے :

''سادہ پرکار ، حرفِ مکرر ، عرضِ گراں جانی ، نوائے مرغِ گرفتار ، ظلمت گستری ، بے ربطیٔ شورِ جنوں ،

نالہ فرسا ذوقِ معاصی ، گرم تماشا[1] ، بہ اندازِ چکیدن ، سرنگوں ، افزائشِ دردِ دروں ، شب ہائے تار برشگال ، مرتبۂ حسنِ قبول ، سینۂ توحید فزا ، نگہِ جلوہ پرست ، نفسِ صدق گزیں ، شوخیِ عرضِ مطالب ، گرمِ خرام ، ناموسِ دو عالم ۔"

تراکیب کے علاوہ ایک اور چیز ، جو افہام و تفہیم میں معاون ہوتی ہے ، تلمیح کا استعمال ہے ۔ ایک لفظ میں یا ایک ترکیب میں کوئی تاریخی یا جغرافیائی یا ثقافتی و معاشرتی داستان پوشیدہ ہوتی ہے جس کے سررشتے دور دور تک پھیلے ہوتے ہیں ۔ مثال کے طور پر محض "خالقِ قرآن" ایک ایسا مرکب ہے جسے سن کر یا تحریر

۱۔ واضح رہے کہ 'تماشہ' کا مادہ 'مشی' ہے ۔ اس کے لغوی معنی چلنا ہے ۔ مشائین فلسفیوں کا وہ گروہ تھا جو چلتے پھرتے تلامذہ کو فلسفے کی تعلیم دیتا تھا ۔ فارسی کے سخن طرازوں نے "تماشا" میں عجیب و غریب دلالتیں پیدا کیں ۔ مثلاً عجیب و غریب منظر :

بجرمِ عشقِ تو ام می کشند و غوغائیست
تو نیز بر سرِ بام آ کہ خوش تماشائیست

"چل پھر کر سیر کرنا" بھی تماشے کے معنی میں داخل ہو گیا اور دیکھنا بھی ، یعنی تماشا کن ۔ اردو میں بھی قریب قریب تماشے کے یہی معنی متعین ہوئے ۔ چنانچہ ہم "کھیل تماشا" بھی کہنے لگے ۔ میں نے عرض کیا تھا کہ عربی میں مادہ مجرد ثلاثی کے معنی کا جوہر، اصلی مادے یا ریشے کے تمام مشتقات میں کارفرما رہتا ہے ۔ اردو کے جو شاعر اس نکتے سے آگاہ ہیں وہ کلمۂ "تماشا" اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ حرکت کے شعور کی پرچھائیں اس کے معانی پر سایہ افگن رہتی ہے ۔ مثلاً غالب کہتا ہے :

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

نالہ فرسا ذوقِ معاصی ، گرمِ تماشا[1] ، بہ اندازِ چکیدن ، سرنگوں ، افزائشِ دردِ دروں ، شب ہائے تار برشگال ، مرتبۂ حسنِ قبول ، سینۂ توحید فزا ، نگہِ جلوہ پرست ، نفسِ صدق گزیں ، شوخیِ عرضِ مطالب ، گرمِ خرام ، ناموسِ دو عالم ۔"

تراکیب کے علاوہ ایک اور چیز ، جو افہام و تفہیم میں معاون ہوتی ہے ، تلمیح کا استعمال ہے ۔ ایک لفظ میں یا ایک ترکیب میں کوئی تاریخی یا جغرافیائی یا ثقافتی و معاشرتی داستان پوشیدہ ہوتی ہے جس کے سررشتے دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں ۔ مثال کے طور پر محض "خلقِ قرآن" ایک ایسا مرکب ہے جسے سن کر یا تحریر

۱- واضح رہے کہ 'تماشہ' کا مادہ 'مشی' ہے ۔ اس کے لغوی معنی چلنا ہے ۔ مشائین فلسفیوں کا وہ گروہ تھا جو چلتے پھرتے تلامذہ کو فلسفے کی تعلیم دیتا تھا ۔ فارسی کے سخن طرازوں نے 'تماشا' میں عجیب و غریب دلالتیں پیدا کیں ۔ مثلاً عجیب و غریب منظر :

بجرمِ عشقِ تو ام می کشند و غوغائیست
تو نیز بر سرِ بام آ کہ خوش تماشائیست

"چل پھر کر سیر کرنا" بھی تماشے کے معنی میں داخل ہو گیا اور دیکھنا بھی ، یعنی تماشا کن ۔ اردو میں بھی قریب قریب تماشے کے یہی معنی متعین ہوئے ۔ چنانچہ ہم "کھیل تماشا" بھی کہنے لگے ۔ میں نے عرض کیا تھا کہ عربی میں مادہ مجرد ثلاثی کے معنی کا جوہر ، اصلی مادے یا ریشے کے تمام مشتقات میں کارفرما رہتا ہے ۔ اردو کے جو شاعر اس نکتے سے آگاہ ہیں وہ کلمۂ "تماشا" اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ حرکت کے شعور کی پرچھائیں اس کے معانی پر سایہ افگن رہتی ہے ۔ مثلاً غالب کہتا ہے :

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

میں دیکھ کر وہ تمام فقہی مجادلے اور مناظرے آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں جن کا اس بات پر انحصار تھا کہ قرآن مجید لفظاً و معناً مخلوق ہے یا غیر مخلوق ۔ اس سلسلے میں آلِ عباس کے فرماں رواؤں کا تشدد اور امام احمد ابنِ حنبل کی عظمت کی داستانیں ذہن کے افق پر درخشاں ستاروں کی طرح ابھرتی ہیں ۔ پھر اقبال شکوے میں کہتا ہے :

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

اس بند میں یورشِ تاتار کی ترکیب ایک لمبی داستان کا خلاصہ ہے ۔ اسلامی ممالک پر منگولوں کا حملہ ، چنگیز خان کی خونخواری ، خوارزم شاہیوں کا مٹ جانا ، ہلاکو کی غارت گری ، خلافتِ عباسیہ کا زوال اور استیصال ، ایران میں اس خانوادے کا قیام جسے ایلخانی دودمان کہتے ہیں ، اس خانوادے کے ارکان کا مشرف بہ اسلام ہونا ، احمد تکودار کی تخت نشینی اور متعلقہ فسادات ، غازان خاں (ایلخانی فرمانروا) کے کارنامے ، فنونِ لطیفہ کا احیا ، اسلامی معاشرت کا دوبارہ توانا اور صحت مند ہونا ، یہ تمام چیزیں گویا اس کلمے میں محصور ہیں ۔

یہی نہیں بلکہ نکتہ طراز فنکار دوسری زبانوں کے الفاظ کا ترجمہ کرکے اپنی زبان میں توسیع کرتے ہیں[۱] ۔ اخبارات کو دیکھ لیجیے ، مجلسِ ملیہ ، مبعوثین ، مندوب ، نمائندے ، حریت ، احزاب ،

۱۔ سرگزشتِ الفاظ ، ص ۱۷۳ تا ۲۰۰ ۔

میں دیکھ کر وہ تمام فقہی مجادلے اور مناظرے آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں جن کا اس بات پر انحصار تھا کہ قرآن مجید لفظاً و معناً مخلوق ہے یا غیر مخلوق ۔ اس سلسلے میں آلِ عباس کے فرماں رواؤں کا تشدد اور امام احمد ابنِ حنبل کی عظمت کی داستانیں ذہن کے افق پر درخشاں ستاروں کی طرح ابھرتی ہیں ۔ پھر اقبال شکوے میں کہتا ہے :

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

اس بند میں یورشِ تاتار کی ترکیب ایک لمبی داستان کا خلاصہ ہے ۔ اسلامی ممالک پر منگولوں کا حملہ ، چنگیز خان کی خونخواری ، خوارزم شاہیوں کا مٹ جانا ، ہلاکو کی غارت گری ، خلافتِ عباسیہ کا زوال اور استیصال ، ایران میں اس خانوادے کا قیام جسے ایلخانی دودمان کہتے ہیں ، اس خانوادے کے ارکان کا مشرف بہ اسلام ہونا ، احمد تکودار کی تخت نشینی اور متعلقہ فسادات ، غازان خاں (ایلخانی فرمانروا) کے کارنامے ، فنونِ لطیفہ کا احیا ، اسلامی معاشرت کا دوبارہ توانا اور صحت مند ہونا ، یہ تمام چیزیں گویا اس کلمے میں محصور ہیں ۔

یہی نہیں بلکہ نکتہ طراز فنکار دوسری زبانوں کے الفاظ کا ترجمہ کرکے اپنی زبان میں توسیع کرتے ہیں[1] ۔ اخبارات کو دیکھ لیجیے ، مجلسِ ملیہ ، مبعوثین ، مندوب ، نمائندے ، حریت ، احزاب ،

۱۔ سرگزشتِ الفاظ ، ص ۱۷۳ تا ۲۰۰ ۔

حزب ، احرار، استبداد ، عدم تعاون ، ترک موالات ، ستیہ گرہ ، سوراج ، رضا کار ، آبدوز کشتی ، طیارہ ، روزنامہ یہ سب ایسے الفاظ ہیں جو تمدنی ارتقا کے مظاہر نے پیدا کیے ہیں ۔ مولوی نذیر احمد دہلوی نے قانونِ تعزیراتِ ہند کا ایسا اچھا ترجمہ کیا ہے کہ ناخواندہ لوگ بھی قتلِ عمد ، قتل مستلزم بالسزا ، استحصال بالجبر ، بھک سے اڑنے والا مادہ ، ازالۂ حیثیتِ عرفی ، ضربِ شدید ، ضربِ خفیف ، تیز دھار آلہ ، ڈکیتی وغیرہ کو سمجھتے اور استعمال کرتے ہیں ۔ ایسے ہی اور بھی الفاظ ہیں جو اب زبان کا جزو بن گئے ہیں اور اصطلاحات کی نوعیت رکھتے ہیں ۔

مطالب کے اظہار و ابلاغ کے لیے مختلف علوم پرانے الفاظ کو ایسے معانی پہنا دیتے ہیں کہ وہ اس علم کی خاص اصطلاحات بن جاتے ہیں اور ان میں لغوی معانی سے کہیں زیادہ وسعت اور نئی دلالتیں پیدا ہو جاتی ہیں ۔ مثال کے طور پر ان الفاظ پر غور کیجیے[1] :

(۱) تنقیح (۲) جرح (۳) عقد (۴) تفتیش (۵) قبضہ ۔

۱۔ ''تنقیح'' کے لغوی معنی ہیں ''مغز بیرون کردن از استخوان و پاکیزہ کردن تنۂ درخت را از شاخ ریزہ و شعر را از کلامِ رکیک'' گویا لغوی معنی یہ ہوئے کہ کسی چیز کی اصلیت کو دریافت کرنا ، درختوں کی بے کار شاخوں کو چھانٹ کر پیراستہ کرنا اور عیوبِ شعری کو دور کرنا (فرہنگ آنندراج) ۔ لیکن قانونی اصطلاح میں اس کلمے کا مطلب یہ ہے کہ مدعی اور مدعا علیہ کے بیانات سننے کے بعد جب زوائد ہٹا دیے جاتے

۱۔ سرگزشتِ الفاظ ، ۴۷ ۔ ۷۵ ۔

ہیں اور صرف امورِ متنازعہ فیہ باقی رہ جاتے ہیں اور وہی تصفیہ طلب ہوتے ہیں ، تو ان کو تنقیحات کہتے ہیں ۔ انھیں کے فیصلے پر مقدمے کے فیلے کا دارو مدار ہوتا ہے ۔

۲۔ ''جرح'' کے لغوی معنی زخمی کرنے کے ہیں ۔ مجروح ، جراحت، جراح اسی کے مشتقات ہیں ۔ لیکن قانون کی اصطلاح میں گواہوں سے ایسے سوالات کرنا کہ فریقِ مخالف کا مقدمہ بگڑ جائے ، یا گواہ کو ساقط الاعتبار قرار دینے کی کوشش جرح کہلاتی ہے ۔

۳۔ اسی طرح ''عقد'' کے لغوی معنی پیمان و رائے کے ہیں ۔ گرہ لگانا اور نکاح کرنا بھی اس کے لغوی معنی میں شامل ہیں ، لیکن قانونی اصطلاح میں عقدِ نکاح شادی کی اس صورت کو کہتے ہیں کہ تمام قانونی اور شرعی لوازم پورے کر دیے جائیں ، اور عقد نہ ناقص ہو اور نہ بے ثمر ۔ مختلف حکومتیں عقدِ نکاح کے مختلف ضابطے مقرر کرتی ہیں ۔ ان ضابطوں کے پورا کرنے سے قانوناً عقد واقع ہوتا ہے ۔ اور مختلف مسلک رکھنے والوں کے لیے ضابطے بھی مختلف ہوتے ہیں ۔

۴۔ ''تفتیش'' کے لغوی معانی ہیں پوری جستجو کرنا اور کریدنا ۔ لیکن قانون کی اصطلاح میں کوائفِ جرم کے انکشاف کے لیے پولیس کی کوشش (مع اپنے تمام لوازم و ضروریات کے) تفتیش کہلاتی ہے[1] ۔

۱۔ الفاظ کے لغوی معانی کے لیے آنندراج پر اعتماد کیا گیا ہے ۔

۵- ''قبضے'' کے لغوی معانی سب جانتے ہیں ، لیکن قانون کی اصطلاح میں اس کے معانی میں بڑی وسعت اور بڑی دلالتیں ہیں - میں اگر کوئی چیز کسی نوکر کے سپرد کر جاؤں اور وہ چوری ہو جائے تو بھی میرے قبضے سے چوری ہوئی - کسی مکان پر میرا مؤثر تصرف ہو جائے لیکن میں اس میں نہ رہوں ، تب بھی وہ مکان میرے قبضے میں ہے - قبضے کی قانونی اہمیت اتنی ہے کہ انگریزی میں محاورہ ہے :

Possession is nine point of the low.

(جس کا قبضہ ہے قانون بھی اکثر و بیشتر اسی کی طرف داری کرے گا - اور ملکیت بھی ، بشرطیکہ ثبوتِ تردیدی نہ پیش کیا جائے ، اسی کی تصور ہوگی) -

مختصر یہ ہے کہ انسان نے افہام و تفہیم اور اظہار و ابلاغ کی کوششوں میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا - غیر زبانوں کے الفاظ اپنا لیے ، ترجمہ کر لیے یا ان کے تلفظ کو تبدیل کرکے اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال دیا ، یا ان کے معانی میں تغیر کر دیا - مراد یہی تھی کہ جو کچھ کہنا ہے وہ بوجہِ احسن ادا ہو جائے کہ الفاظ کا مجموعہ محدود اور قلیل ہے اور خیالات و تصورات لامحدود بھی ہیں اور نازک و پیچیدہ بھی - احمد دین نے قدیم الفاظ میں تغیر کی مختلف صورتیں بیان کی ہیں - مثلاً ان الفاظ پر غور کیجیے :

(۱) تحریر (۲) خوں بہا (۳) دیباچہ (۴) اسیر (۵) بیڑا اٹھانا -

۱- ''تحریر'' غلام کے آزاد کرنے کو کہتے ہیں ، یعنی اسے حُر کا رتبہ عطا کرنا - بھاگے ہوئے غلام پکڑے جاتے تھے اور کوئی پروانہ پیش نہ کر سکتے تھے تو سزا پاتے تھے -

لیکن بتدریج تحریر کا کلمہ غلاموں کے پروانہ آزادی کی بجائے صرف لکھنے کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ مشہور شعر ہے :

رسم است کہ مالکانِ تحریر
آزاد کنند بندۂ پیر

۲- ''خون بہا'' اس زمانے کی یادگار ہے جب مقتول کے وارثوں کو اختیار تھا کہ قاتل سے مقتول کی جان کی قیمت وصول کر لیں۔ کبھی ریاست بھی خون بہا ادا کر دیتی تھی۔ اب یہ صورت باقی نہ رہی لیکن لفظ موجود ہے اور اپنے پرانے معانی کی یاد دلاتا ہے۔

۳- ''دیباچہ'' کا مادہ دیبا ہے۔ دیبا قیمتی اور ریشمی کپڑے کو کہتے ہیں۔ اس پر گلکاری کا کام بھی ہوتا تھا۔ پہلے زمانے میں کتابوں کے سرورق یا شروع کے اوراق رنگا رنگ کی گلکاریوں سے مزین کیے جاتے تھے یا سونے کے پانی سے لکھے جاتے تھے، اس لیے صحیح طور پر دیباچہ کہلائے۔ اب رنگارنگی تو جاتی رہی، البتہ کتاب کے ابتدائی حصے یا تعارف کو دیباچہ کہتے ہیں۔

۴- ''اسیر'' کے معانی کے سلسلوں میں جہاں محبوس کا ذکر کیا گیا ہے، وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ بٹی ہوئی گھاس کو کہتے تھے۔ مراد رسی ہے۔ گویا پہلے اسیروں کو رسیوں سے باندھتے تھے، اب لوہے کی ہتھکڑی اور بیڑی کام میں لائی جاتی ہے۔ اور اسیرانِ سلطانی اور معزز سیاسی قیدی تو اس قسم کی بندشوں سے بھی محفوظ رہتے ہیں۔ انھیں صرف گویا نظر بند کر دیا جاتا ہے یا قید کہہ لیجیے۔

۵- ''بیڑا اٹھانا'' در اصل محاورہ[1] تھا - اصلیت اس کی یہ ہے کہ پراچین بھارت میں بلکہ بعد کے زمانے کے راجپوتوں میں بھی جب کوئی مشکل اور کٹھن کام درپیش ہوتا تھا تو سرداروں کو جمع کرتے تھے اور خاصدان میں ایک گلوری رکھ کر پیش کرتے تھے - شاہی خاندان کی کوئی خاتون یہ بیڑا یا گلوری اُس شخص کو دیتی تھی جو کام کرنے کا ذمہ لے - یہ رسم باقی نہ رہی ، لیکن کسی کام کا بیڑا اٹھانا اس معنی میں مستعمل ہوگیا کہ انسان کسی کام کے کرنے کا پورا ذمہ لے -

مجاز کی ضرورت :

ہم دیکھ چکے ہیں کہ اب تک الفاظ کی توسیع اور مطالب و مفہوم کے ابلاغ کے سلسلے میں جتنی کوششوں کا قیام عمل میں آیا ہے ان کی صورت بیشتر یہی تھی کہ جو الفاظ موجود ہیں انھی کے لغوی اور وضعی معانی کی دلالتوں میں اضافہ کیا جائے - لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فنکار اور انشاپرداز اگرچہ ان تمام اضافوں کو (الفاظ کا ترجمہ ، دوسری زبانوں کے الفاظ کا اپنانا ، تراکیب کی اختراع ، اصطلاحات کا تعین ، قدیم الفاظ کے معانی میں جزوی تغیر) مفید سمجھتے تھے ، لیکن یہ شکایت پھر بھی باقی تھی کہ مطابقتِ الفاظ و معانی کا حصول اور ابلاغِ کامل اور تفہیمِ تام ابھی تک اگر

۱- کیفی کہتے ہیں کہ محاورہ اُس کلام کو کہتے ہیں جس کے لفظ اپنے معانیٔ غیر موضوع لہ میں استعمال ہوتے ہیں - یہ کم سے کم دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے اور قواعد کی خلاف ورزی کبھی نہیں کرتا - اس کی بنیاد استعارے پر نہیں بلکہ تمثیل پر ہوتی ہے - کسی قسم کے تصرف یا کمی بیشی یا تغیر کو برداشت نہیں کرتا -

ناممکن نہیں تو ناقص ضرور ہے ۔ اب یہ مرحلہ آنے لگا تھا کہ سخن طراز اور نکتہ پرداز ، مفکر ، دانشور اور متخصصینِ علم اللسان مل کر اس بات پر غور کرتے کہ اضافے کی کوئی ایسی صورت بھی ہے جہاں کسی حد تک انسان لغت سے ، لغوی معانی سے یا اصطلاحاً وضعی معانی سے آزاد ہو سکے اور الفاظ کو یوں استعمال کر سکے کہ مطلب سمجھنے میں حکم (دارومدارِ قضیہ) لغت نہ ہو بلکہ زبان کے رموز کا سلیقہ اور عقل ہو ۔ جزواً اصطلاحی طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ کلمات و الفاظ دو طرح استعمال ہوتے ہیں ۔ ایک تو اپنے لغوی معنوں میں ، یعنی لغت بتاتی ہے کہ یہ کلمات اور الفاظ کس معنی پر دلالت کرتے ہیں ، اور ایک غیر لغوی یا غیر وضعی معانی میں ، یعنی لغت ان کے معانی پر دلالت نہیں کرتی ۔ نہ وہ ان معانی کے لیے وضع ہوتے ہیں جن کے لیے وہ استعمال کیے جاتے ہیں ، بلکہ ہم دلالتِ عقلی سے حکم لگاتے ہیں کہ سیاق و سباق پر غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اس جملے میں بعض الفاظ اپنے لغوی معنی یا وضعی معنی میں استعمال نہیں کیے گئے ۔ توسیع زبان کی یہ کوشش ، جو درحقیقت ایک کارنامہ ہے ، اصطلاح میں ''بیان'' کہلاتی ہے جو درحقیقت مجاز کا دوسرا نام ہے ۔ بدیع معنی کے شاعر اور انشاپرداز بعض الفاظ لغوی معنی کے بجائے مجازی معنی میں استعمال کرتے ہیں اور عقل اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ان الفاظ کے لغوی معنی مراد نہیں بلکہ مجازی معنی مراد ہیں ۔

علم بیان کی منظم تدوین سے پہلے اور مجاز کے رموز و اسرار کی درجہ بندی سے بھی پہلے ، کیا عوام کیا خواص ، الفاظ کو اپنے غیر لغوی ، غیر وضعی یا مجازی معنی میں استعمال کرتے تھے ۔ اگرچہ گمان یہی گزرتا تھا کہ ہم معنیٰ لغوی مراد لے رہے ہیں ۔ دراصل

ایسے کلمات بجھے ہوئے استعارے اور تشبیہات تھے - کبھی وہ یقیناً درخشاں ہوں گے لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ان کی درخشانی مدھم پڑتی چلی گئی اور بولنے والوں کو یہ علم بھی نہ رہا کہ ہم سینکڑوں الفاظ لغت سے بالکل ہٹ کر استعمال کرتے ہیں اور عقل کے ذریعے دریافت کرتے ہیں کہ ان کے معنی کیا ہیں - دو تین مثالوں سے میں اپنی بات کی وضاحت کرتا ہوں -

لفظ ''برباد'' پر غور کیجیے - جب ہم کسی کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ وہ برباد ہوگیا تو اس کے بعد اس کی خواری اور ذلت کا کوئی ایسا مقام نہیں ہوتا جو ہماری نظر میں نہ ہو - گھر گھاٹ سے ناآشنا ، اجڑا ہوا انسان ، واقعات کے بہاؤ میں پتے کی طرح بہہ جانے والا ، جس نے دنیا کے واقعات سے اور اس عالمِ اسباب کی مشکلات سے ٹکر لینے کا خیال بالکل چھوڑ دیا ہو اور جو گویا جد و جہد حیات کے راستے میں پامال ہو چکا ہو ، اسے ہم برباد کہتے ہیں - ذرا غور کیجیے گا تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک مفرد کلمہ نہیں ہے بلکہ مرکب ہے - ''بر'' پر جوڑ ہے - معانی ظاہر ہیں - ''باد'' ہوا کو کہتے ہیں - تو برباد وہ شخص ہے جو پتے کی طرح ہوا کے رخ کا تابع ہو - ہوا جہاں چاہے اڑا کر لے جائے اور وہ کچھ نہ کر سکے - جس کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکل چکی ہو ، جس کی بنیادیں ہوا پر ہوں ، اس کی استقامت کی کیا حالت ہوگی - یہ تمام پہلو برباد کے لفظ میں مضمر ہیں - لیکن برباد کے لغوی معانی ''ہوا پر'' ہیں - ذلیل و خوار اور تباہ و خستہ حال آدمی نہیں - اس کے یہ معنی جو اب لغات میں درج ہیں بہ طریق مجاز وجود میں آئے ہیں - ہم نے عقل سے کام لے کر یہ سمجھا ہے کہ جس شخص کی بنیاد ہوا پر قائم ہوگی تو اس کی کیا صورت ہوگی - اس استعارے کے مدھم ہونے کی یہ

صورت ہو گئی ہے کہ اب عام لغات بھی اس کو مجاز میں شامل نہیں کرتیں اور اس کے وہی معنی بتاتی ہیں جو دلائلِ عقلی سے متعین ہوتے ہیں -

احمد دین اس کلمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''مثلاً جس بندۂ خدا نے کسی کے برباد ہو جانے کا خیال اول ہی اول ظاہر کیا تھا ، ضرور ہے کہ اس نے بہت دفعہ آندھی اور ہوا کو خس و خاشاک اڑاتے دیکھا ہو گا - اس نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ یہ خس و خاشاک تنکا تنکا ایک دوسرے سے جدا ، کوئی کہیں ، کوئی کہیں اپنے اصل مقام سے کوسوں دور ، طوفانِ باد کے جھونکوں سے اڑتے پھرتے ہیں اور پھر ان کی جمعیت کا حاصل ہونا ناممکن ہو جاتا ہے - ان کا قرار مشکل اور ان کا نام و نشان مفقود ہو جاتا ہے - خس و خاشاک کی اس بیچارگی اور آوارگی کو اس نے ایک مصیبت زدہ انسان کی حالت سے مقابلہ کیا اور کچھ فرق نہ پایا - اس کی نازک خیال طبیعت نے فوراً اس نامراد و کمبخت انسان کی حالتِ بیچارگی کو بھی ''برباد'' کے لفظ سے تعبیر کیا[۱] -''

ناموں میں اکثر ہم فالِ نیک کے لیے یا اچھے شگون کے لیے بجھے ہوئے استعاروں کی مثالیں پاتے ہیں - مثلاً بیدار بخت ، یعنی خوش نصیب - ظاہر ہے کہ یہاں بھی بیدار پر جوڑ ہے - جاگتا انسان ، ہوشیار اور چست و چالاک ہوتا ہے - اپنے نفع نقصان کا خیال رکھتا

۱- سرگزشتِ الفاظ ، ص ۱۰ - ۱۱ -

ہے ، اپنی حفاظت اور اپنی زندگی کے سامان مہیا کرنے کی کوشش میں سرگرم رہتا ہے ۔ اس کے مقابلے میں کلمہ خوابیدہ بخت جس کے معانی بدقسمت کے ہیں ، اپنے مجازی معانی کی توجیہ خود کر رہا ہے کہ جو آدمی عالمِ خواب میں ہوگا وہ ایک طرح موت میں مبتلا ہوگا ۔ اس کی بےکسی ، کس‌مپرسی اور بیچارگی سب پر عیاں ہوگی ۔

حسن کی بے شمار ادائیں ہیں اور اس کے لیے کلمات بھی بے شمار ہیں ، جیسے چھب ، آن ، روپ ، پھبن وغیرہ ، لیکن رنگ کے اعتبار سے دو قسمیں بہت مشہور ہیں ۔ ایک تو صباحت دوسرے ملاحت ۔ صباحت صبح سے ہے اور صبح کا روشن ہونا ، سپید اور گورا ہونا مسلّم ہے ۔ یہ بھی لفظ کے مجازی معانی ہونے کی مثال ہے ۔ ملاحت کا مادہ ملح ہے اور ملح نمک کو کہتے ہیں ۔ حسن میں جو دلکشی کی ایک ادائے خاص پائی جاتی ہے اور جو گورے رنگ میں نہیں ملتی ، اسے ہم نمکینی کہتے ہیں اور یہ بھی حسن کی ایک ادا کے اظہار کے لیے لفظ کے معانیٔ مجازی کا استعمال ہے ۔ اسی طرح ہم ایسے الفاظ اور تشبیہیں استعمال کرتے ہیں جو تشبیہات میں شامل ہیں ۔ مثلاً گلعذار ، گل اندام ، مہ جبیں ، مہ رو ۔ الفاظ کے مجازی معانی متعین کرتے وقت قوم اپنے اخلاقی رتبے اور معاشرتی زوال کا ثبوت بھی مہیا کرتی ہے ۔ پینے والی چیز کو ہم بطریقِ مجاز شراب کہتے ہیں ۔ اور یہ محاورہ کس نے نہیں سنا : ”گزشتہ را صلواۃ آئندہ را احتیاط“ ۔ اسی طرح انبساط کے لغوی معانی پر غور کیجیے ۔ اس کا مادہ بسط ہے یعنی پھیلنا ۔ اسی سے بساط اور مبسوط مشتق ہیں ۔ خوشی میں چونکہ ہم اپنے آپے میں نہیں رہتے ، نکتہ طرازوں نے اس کیفیت کو بطریقِ مجاز انبساط کہا ۔ یہی کیفیت لفظ تلاطم کی ہے کہ اصل میں لغوی طور پر تھپڑ مارنا ہے ۔ موجیں جس طرح ایک دوسرے سے

دست و گریباں ہوتی ہیں ، ان کو تلاطم کہنا بڑی نازک خیالی کی بات ہے - اور ایسے ہی الفاظ علم بیان کی تدوین میں معاون ہوں گے - دو تین الفاظ اور دیکھیے ، فارسی زبان میں ''پرو'' روشنی کو کہتے ہیں - اس پر ''آنہ'' کلمات نسبتی کا اضافہ کیا تو کلمہ ''پروانہ'' برآمد ہوا کہ روشنی سے نسبتِ خاص رکھتا ہے اور معنیٔ مجازی میں پتنگے کو کہنے لگے - یہی صورت دیوانہ کی ہے - کلماتِ نسبت کو ہٹائیے تو ''دیو'' رہ جائے گا - بے عقل اور مجنوں آدمی دیووں کی سی حرکتیں کرتے ہیں جن کا سر ہو نہ پیر ، اور ان کے کام بھی عام آدمیوں کی روش سے علیحدہ ہوتے ہیں - اس جماعت کے رکن کو بطریق مجاز دیوانہ کہا گیا ہے - میں بہ تحقیق نہیں کہہ سکتا لیکن گمان گزرتا ہے کہ افسانے میں بھی ''ا ن ہ'' کلماتِ نسبت ہوں - ''افسا'' رام کرنے والوں کو کہتے ہیں ، جیسے سعدی کہتے ہیں :

با بداں چنداں کہ نیکوئی کنی
قتلِ مار افسا نباشد جز بہ مار

افسانہ سن کر ہم رام ہو جاتے ہیں ، ہمارا دل پگھلتا ہے ، ہم متاثر ہوتے ہیں - خزاں کے لفظ پر غور کیجیے - سرما سے اس کا تعلق ظاہر ہے - اربابِ لغت لکھتے ہیں کہ یا تو خزیدن سے ہے کہ لوگ سردیوں میں گھروں میں گھس جاتے ہیں یا ''خز'' سے ہے کہ ریشمی، گرم یا قیمتی کپڑے پہنتے ہیں -

''دوشیزہ'' کے لفظ پر غور کیجیے - زراعتی ملکوں میں گھر کی عورتیں عام طور پر دودھ دوہتی ہیں اور مویشی کی دیکھ بھال کرتی ہیں - اربابِ لغت لکھتے ہیں کہ اس میں 'دوش' پر جوڑ ہے اور دوش دوشیزہ سے ہے یعنی دودھ دوہنا - تو دوشیزہ وہ لڑکی ہوئی

جو گائے اور بھیڑ بکری کا دودھ دوہا کرے ۔ اب دخترِ بکر کو بھی کہتے ہیں (کنواری) لیکن دوشیزہ میں جو مجاز کے پہلو تھے وہ اس کے باوجود روشن ہیں ۔

ان تمام مثالوں سے یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ علم بیان (جو الفاظ کے معانیٔ مجاز سے بحث کرتا ہے منجملہ اور امور کے) کی تدوین رفتہ رفتہ ہوئی ہے اور جوں جوں نکتہ پرداز اور مفکر اس بات سے آگاہ ہوتے چلے گئے ہیں کہ ہماری زبان میں بجھے ہوئے استعارے اور تشبیہات موجود ہیں اور پرانے کلمات میں بھی مجازی صورتوں کے پہلو نظر آتے ہیں ، توں توں اس علم کو مدون کرنے کی شعوری کوششیں زیادہ ہوتی چلی گئی ہیں ۔ یہاں تک کہ یہ مستقل فن بن گیا ہے اور اسی کی اصطلاحات و کوائف سے بحث کرنا مقصود ہے ۔

علمِ بیان

بیان کے لغوی معانی ۔ فصاحت اور بلاغت ، معانی اور بدیع کا تعلق :

میں نے عرض کیا تھا کہ میں ابھی تک اصطلاحات کے استعمال سے اکثر و بیشتر گریز کرتا رہا ہوں کہ بیان کے معانی بغیر منطقی تعریفات کے کسی حد تک ذہن نشین ہو جائیں تو پھر اصطلاحات کا قدم درمیان میں آئے کہ فوراً تردید و تائید اور اعتراض و ایراد کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ۔

لغات میں بیان کے معانی یہ لکھے ہیں :

''بیان : با فتح ۔ فصاحت و زبان آوری و بہ معنیٔ پیدا و آشکار شدن و پیدا و ظاہر گفتن و چیزے و سخن پیدا و

کشادہ گفتن[1] ۔'' (پیدا=ظاہر و آشکار) ۔

بیان: Exposition (وہی پیدا و ظاہر و گفتن)، Explanatory statement (بیانِ تشریحی)، Explanation (تشریح)، Declaration (اعلان — وہی ظاہر گفتن)، Descriptive (وصف) ۔ علم بیان (Rhetoric) [2] ۔''

اب یہ ظاہر ہو چکا کہ حیم بیان کو Rhetoric کہتا ہے تو اس کے معانی کی تشریح کرنے کی بجائے میں خود حیم ہی کی لغت انگلیسی فارسی سے اس کلمے کے معانی آپ کی خدمت میں پیش کیے دیتا ہوں کہ بہت سی گتھیاں خود بخود سلجھ جائیں گی :

''Rhetoric : علمِ معانی و بیان ۔ Rhetorical : معانی، بیانی، بدیعی ۔ فصیح، مبنی بر لفاظی مصنوعی ۔''[3]

ان تعریفات سے یہ ظاہر ہو گیا کہ علمِ بیان، معانی، بدیع اور فصاحت سے بھی متعلق ہے ۔ اور آنندراج نے جو کچھ لکھا ہے اس سے تو ظاہر ہے کہ وہ بلاغت سے بھی بیان کو وابستہ گردانتا ہے ۔ بے شک علم بیان کی ایسی صورتیں ہو سکتی ہیں کہ تحریر کو خوش نما بنانے کی بجائے پرتکلف، پرتصنع اور مغلق بنادیں، اور ان سے میں ذرا آگے چل کر بہ تفصیل بحث کروں گا ۔ یہاں صرف اس بات سے بحث مقصود ہے کہ انگریزی Rhetoric میں بیان، معانی اور بدیع تینوں کو شامل کرتی ہے اور حیم یہ بات تسلیم کرتا ہے ۔

۱- آنندراج ۔

۲- حیم : لغتِ انگلسی فارسی ۔

۳- حیم : لغت انگلسی فارسی ۔

خود آنندراج نے جو تعریف بیان کی پیش کی ہے ، وہ بہت معنی خیز ہے ۔ فصاحت کچھ مخصوص عیوبِ کلام (مثلاً تنافر ، سلسلہٗ اضافات ، ضعفِ تالیف ، تعقید وغیرہ) سے بچ کر سلیس اور رواں زبان میں اپنا مطلب ادا کرنا ہے ، اور بلاغت یہ ہے کہ فصاحت کے قواعد کو ملحوظ رکھ کر کلام مقتضاے حال کے مطابق کیا جائے ۔ مراد یہ ہے کہ صورتِ واقعہ جس اسلوبِ اظہار کا تقاضا کرتی ہو وہی استعمال کیا جائے ۔ ظاہر ہے کہ مطابقتِ الفاظ و معانی بھی اس کے سوا کچھ نہیں اور بیان بھی اسی مطابقت کے حصول کی سعی میں مصروف ہے ۔ اب یوں کہا جا سکتا ہے کہ علم بیان کے جاننے کے لیے (بوجہِ احسن) کچھ فصاحت و بلاغت کے رموز سے بھی آگاہی ہونی چاہیے اور علمِ معانی اور بدیع سے بھی آگاہی ضروری ہے کہ یہ سب چیزیں ایک ہی کل کے مختلف ضروری اجزا ہیں ۔ ہم ضرورۃً ان اجزا کو علیحدہ علیحدہ موضوعِ بحث بناتے ہیں ۔

بیان اور بلاغت کا باہمی تعلق تفصیل سے میں اس وقت واضح کروں گا جب بیان کی اصطلاحی تعریف ہو چکے گی اور اس پر بحث کا سلسلہ ختم ہو جائے گا ۔ یہاں اتنا کہنا کافی ہے کہ فصاحت بلاغت کو لازم ہے ۔ جو بلیغ ہوگا وہ فصیح ضرور ہو گا ۔ بلیغ کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے معانی کو اس طرح روشن کرے کہ صورت واقعہ کے تمام تقاضے پورے ہو جائیں اور جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے وہ بوجہِ احسن ادا ہو جائے ۔ یہی ، جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ، مطابقتِ الفاظ و معانی ہے جسے انگریزی میں بہت اہمیت حاصل ہے اور جو اسلوب و انداز کے سلسلے میں "Perfect concordance of Substance with Expression" کہلاتی ہے ۔ اس تطبیق کے حصول سے بلاغت بھی بحث کرتی ہے اور بیان بھی ۔

بلاغت کا جھکاؤ علم معانی کی طرف رہتا ہے (کہ عبارت میں صرف و نحوی خلل نہ پڑے اور بات عین اقتضائے کلام کے مطابق ہو) ۔ بیان میں سارا زور اس بات پر رہتا ہے کہ جہاں مطابقت الفاظ و معانی، الفاظ کے لغوی و وضعی معانی کے ذریعے ممکن نہیں وہاں ان کے مجازی معانی سے کام لیا جائے اور لغت کی بجائے عقل کو حکم بنایا جائے ۔

علم بدیع کا تعلق بھی بیان سے ہے لیکن کم ۔ بدیع وہ علم ہے جو اشعار میں صنعتوں کے استعمال سے بحث کرتا ہے ۔ (مثلاً ایہام، مراعات النظیر، تضاد وغیرہ) ۔ ان کا تعلق جمالیات سے زیادہ ہے، اور اس امر سے کہ صناع اور فن کار مفہوم متعلقہ کے اظہار میں رک کر اور سوچ کر کام کرے ۔ بیان کا موقف اور منصب یہ ہے کہ مطابقتِ الفاظ و معانی کے لیے نئے نئے اسالیب اظہار کا بیان کرے اور اس سلسلے میں الفاظ کے لغوی معانی سے بحث کرنے کی بجائے ان کے مجازی یا غیر لغوی و غیر وضعی معانی سے بحث کرے ۔ معلوم ہوا کہ بلاغت بھی مطابقتِ الفاظ و معانی کا مرحلہ طے کرنا چاہتی ہے اور بیان بھی یہی کام کرنا چاہتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بیان صرف الفاظ کے معانیِ غیر لغوی سے بحث کرکے اسالیبِ بیان میں ایسا اضافہ کرتا ہے کہ بے مثال اور بے نظیر ہے ۔

یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ یہ علوم و مباحث یعنی فصاحت و بلاغت، معانی و بیان و بدیع آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے کلیتاً علیحدہ کرنا ناممکن ہے ۔ ایسا کوئی شعر دریافت کرنا مشکل ہوگا جو صرف فصیح ہو اور بیان و بدیع سے معرّا ہو ۔ یا کوئی ایسا جملہ جو بیان و بدیع پر مبنی ہو لیکن بلاغت و فصاحت سے خالی ہو ۔ دراصل یہ تمام علوم انسان نے

اسی لیے مدون کیے ہیں کہ وارداتِ دقیق اور کوائفِ لطیف کے بیان میں معاون ہوں ۔ اور فن کار اظہار کے وقت ہر علم سے کام لیتا ہے ۔ یہ نہیں کرتا کہ فیصلہ کر لے معانی سے کام لونگا اور بدیع سے نہیں ۔ ان علوم کے باہمی تال میل کی کچھ مثالیں پیش کرنے سے واضح ہوگا کہ فن کار ہماری تقسیم کا لحاظ نہیں رکھتے اور جس طرح چاہتے ہیں اپنے معانی کے اظہار کے لیے صورتیں پیدا کر لیتے ہیں ۔ ان اشعار پر غور کیجیے :

یہ آب و تابِ حسن ، یہ عالم شباب کا
تم ہو کہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا

اس شعر میں فصاحت تو موجود ہے ہی کہ تنافر ، ضعفِ تالیف ، اضافات کی کثرت اور دوسرے عیوب سے خالی ، لیکن بیان کا ایک پہلو یعنی تشبیہ بھی موجود ہے کہ محبوبہ کو گلاب کے پھول سے تشبیہ دی ہے ۔ یہ ایک سادہ سی مثال تھی ۔ نسبتاً پیچیدہ مثالیں بھی ملاحظہ ہوں :

شاد کہتا ہے :

پوچھو نہ حال چشمِ دل‌آویزِ یار کا
کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا

یہاں فصاحت بھی ہے ، بلاغت بھی ، بیان بھی ، بدیع بھی ۔ اور معانی کی موجودگی کو تو مسلّم ہونا چاہیے کہ شاد جیسا قادر الکلام ، خللِ معانی کو برداشت کر ہی نہیں سکتا ۔ چشمِ دلآویز یار کی پُتلیوں کی گردش کو گردشِ لیل و نہار سے نسبت ہے کہ محبوبہ آنکھیں پھیر لے تو روزگار خلاف اور التفات کی نظر کرے تو

اسی لیے مدون کیے ہیں کہ وارداتِ دقیق اور کوائفِ لطیف کے بیان میں معاون ہوں۔ اور فن کار اظہار کے وقت ہر علم سے کام لیتا ہے۔ یہ نہیں کرتا کہ فیصلہ کر لے معانی سے کام لونگا اور بدیع سے نہیں۔ ان علوم کے باہمی تال میل کی کچھ مثالیں پیش کرنے سے واضح ہوگا کہ فن کار ہماری تقسیم کا لحاظ نہیں رکھتے اور جس طرح چاہتے ہیں اپنے معانی کے اظہار کے لیے صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ ان اشعار پر غور کیجیے:

یہ آب و تابِ حسن ، یہ عالم شباب کا
تم ہو کہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا

اس شعر میں فصاحت تو موجود ہے ہی کہ تنافر ، ضعفِ تالیف ، اضافات کی کثرت اور دوسرے عیوب سے خالی ، لیکن بیان کا ایک پہلو یعنی تشبیہ بھی موجود ہے کہ محبوبہ کو گلاب کے پھول سے تشبیہ دی ہے۔ یہ ایک سادہ سی مثال تھی۔ نسبتاً پیچیدہ مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

شاد کہتا ہے:

پوچھو نہ حال چشمِ دل‌آویزِ یار کا
کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا

یہاں فصاحت بھی ہے ، بلاغت بھی ، بیان بھی ، بدیع بھی۔ اور معانی کی موجودگی کو تو مسلّم ہونا چاہیے کہ شاد جیسا قادر الکلام ، خللِ معانی کو برداشت کر ہی نہیں سکتا۔ چشمِ دلآویز یار کی پُتلیوں کی گردش کو گردشِ لیل و نہار سے نسبت ہے کہ محبوبہ آنکھیں پھیر لے تو روزگار خلاف اور التفات کی نظر کرے تو

زمانہ موافق ۔ پھر آنکھوں کی سیاہی اور سفیدی سے لیل و نہار کا کیا اچھا رابطہ ہے ۔ لیل و نہار میں تضاد ہے کہ ایک دوسرے کی موجودگی میں کبھی ظاہر نہ ہوگا ۔ یہ بدیع ہے ۔

مراد یہ ہے کہ بیان کی تعریف سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ بیان کے مباحث پر حاوی ہو جانے کے بعد فنکار اپنے دقائق اور نوادر افکار کو بوجہِ احسن ادا کر سکتا ہے ۔ اسے تمام علومِ متعلقہ سے باخبر ہونا چاہیے ۔ ہم سہولت کے لیے بیان ، معانی اور بدیع کو علیحدہ علیحدہ موضوع بحث بناتے ہیں ورنہ فن کار ، خاص طور پر شاعر ، کو نظامی عروضی سمرقندی نے مختلف علوم و فنون پر عبور حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

''شاعر باید کہ سلیم الفطرت ، عظیم الفکرت ، صحیح الطبع ، جید الرویت ، دقیق النظر باشد ۔ در اطراف علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف زیرا کہ چنانکہ شعر در ہر علمے بکار مے شود ، ہر علمے در شعر بہ کار مے شود و شاعر باید کہ در مجلس محاورت خوش گو و در مجلس معاشرت خوش روے . . . عروض بہ خواند . . . و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم و انواع ایں علوم بہ خواند بر استادے کہ آں داند تا نام استادی سزاوار شود[۱]'' ۔

خلاصہ کلام یہ کہ شاعر ذوقِ سلیم رکھتا ہو ، خیالاتِ عالی سے بہرہ یاب ہو ، نازک خیال ہو ، ذہین ہو ، مختلف علوم و فنون پر عبور رکھتا ہو ، خوش گفتار اور بذلہ سنج ہو ، معانی و الفاظ کے

۱۔ چہار مقالہ (فارسی) مرتبہ محمد معین ، صفحات ۴۷ - ۴۸ - (متن کتاب)

زمانہ موافق - پھر آنکھوں کی سیاہی اور سفیدی سے لیل و نہار کا کیا اچھا رابطہ ہے - لیل و نہار میں تضاد ہے کہ ایک دوسرے کی موجودگی میں کبھی ظاہر نہ ہوگا - یہ بدیع ہے -

مراد یہ ہے کہ بیان کی تعریف سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ بیان کے مباحث پر حاوی ہو جانے کے بعد فنکار اپنے دقائق اور نوادر افکار کو بوجہِ احسن ادا کر سکتا ہے - اسے تمام علومِ متعلقہ سے باخبر ہونا چاہیے - ہم سہولت کے لیے بیان ، معانی اور بدیع کو علیحدہ علیحدہ موضوع بحث بناتے ہیں ورنہ فن کار ، خاص طور پر شاعر ، کو نظامی عروضی سمرقندی نے مختلف علوم و فنون پر عبور حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے - وہ لکھتے ہیں :

''شاعر باید کہ سلیم الفطرت ، عظیم الفکرت ، صحیح الطبع ، جید الرویت ، دقیق النظر باشد - در اطراف علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف زیرا کہ چنانکہ شعر در ہر علمے بکار مے شود ، ہر علمے در شعر بہ کار مے شود و شاعر باید کہ در مجلس محاورت خوش گو و در مجلس معاشرت خوش روے . . . عروض بہ خواند . . . و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم و انواع ایں علوم بہ خواند بر استادے کہ آں داند تا نام استادی سزاوار شود[1]'' -

خلاصۂ کلام یہ کہ شاعر ذوقِ سلیم رکھتا ہو ، خیالاتِ عالی سے بہرہ یاب ہو ، نازک خیال ہو ، ذہین ہو ، مختلف علوم و فنون پر عبور رکھتا ہو ، خوش گفتار اور بذلہ سنج ہو ، معانی و الفاظ کے

۱- چہار مقالہ (فارسی) مرتبہ محمد معین ، صفحات ۴۷ - ۴۸ - (متن کتاب)

رموز و اسرار سے واقف ، شعری سرقہ اور ترجمہ کے احوال سے آگاہ اور کسی فاضل استاد کے دامن تربیت کا خوشہ چین ہو - آج کل ان باتوں کی کون پروا کرتا ہے - جو لوگ پروا کرتے تھے اور شعر کہنے سے پہلے تمام لوازم و فرائض پورے کرتے تھے وہ بھی شکایت کرتے تھے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ یا تو بہت ہی جاں کاہی سے ادا ہوتا ہے یا کچھ نہ کچھ پہلو معانیِ مطلوب کے تشنۂ اظہار رہ جاتے ہیں - شاید ہی کوئی بڑا شاعر ہو جس نے یہ شکایت نہ کی ہو :

آتش کہتا ہے :

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا[1]

۱- سخن و کلام کا مرتبہ اور سخن طرازی کے مرحلوں کی نزاکت ہر اچھے شاعر کے پیشِ نظر رہی ہے - چنانچہ نظامی نے ''مخزن اسرار'' میں سخن کے متعلق کہا ہے کہ یہ ماحصلِ موجودات اور خلاصۂ تخلیق ہے کہ اسی کے ذریعے خدا کا پیغام بھی ہم تک پہنچا - ظاہر ہے کہ وہ سخنِ منظوم کو منثور پر ترجیح دیتا ہے :

جنبشِ اول کہ قلم بر گرفت
حرف نخستین ز سخن در گرفت
خط ہر اندیشہ کہ پیوستہ اند
بر پر مرغان سخن بستہ اند
قافیہ سنجان کہ سخن بر کشند
گنج دو عالم بہ سخن در کشند
بلبلِ عرش اند سخن پروران
باز چہ مانند بہ آں دیگران

(ایرانی ایڈیشن ، مرتبہ وحید دستگردی)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

رموز و اسرار سے واقف ، شعری سرقہ اور ترجمہ کے احوال سے آگاہ اور کسی فاضل استاد کے دامن تربیت کا خوشہ چین ہو ۔ آج کل ان باتوں کی کون پروا کرتا ہے ۔ جو لوگ پروا کرتے تھے اور شعر کہنے سے پہلے تمام لوازم و فرائض پورے کرتے تھے وہ بھی شکایت کرتے تھے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ یا تو بہت ہی جاں کاہی سے ادا ہوتا ہے یا کچھ نہ کچھ پہلو معانیِ مطلوب کے تشنۂ اظہار رہ جاتے ہیں ۔ شاید ہی کوئی بڑا شاعر ہو جس نے یہ شکایت نہ کی ہو :

آتش کہتا ہے :

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا[1]

۱۔ سخن و کلام کا مرتبہ اور سخن طرازی کے مرحلوں کی نزاکت ہر اچھے شاعر کے پیشِ نظر رہی ہے ۔ چنانچہ نظامی نے ''مخزن اسرار'' میں سخن کے متعلق کہا ہے کہ یہ ماحصلِ موجودات اور خلاصۂ تخلیق ہے کہ اسی کے ذریعے خدا کا پیغام بھی ہم تک پہنچا ۔ ظاہر ہے کہ وہ سخنِ منظوم کو منثور پر ترجیح دیتا ہے :

جنبشِ اول کہ قلم بر گرفت
حرف نخستین ز سخن در گرفت
خط ہر اندیشہ کہ پیوستہ اند
بر پر مرغان سخن بستہ اند
قافیہ سنجاں کہ سخن بر کشند
گنج دو عالم بہ سخن در کشند
بلبلِ عرش اند سخن پروراں
باز چہ مانند بہ آں دیگراں

(ایرانی ایڈیشن ، مرتبہ وحید دستگردی)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

میر کا شعر :

خشک سیروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

غالب شکایت کرتا ہے :

سخنِ ما ز لطافت اپذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ)

امیر خسرو ، نظامی کے تتبع میں ''مطلع انوار'' لکھتا ہے تو کلام کے متعلق کہتا ہے :

ہر چہ دریں چرخ کہن ساختند
قالبی از بہرِ سخن ساختند
لیک نیفتاد بہر وے زمی
قالب ایں سکہ بہ از آدمی
زندہ بجز آدمیاں نیست کس
کادمی از ناطقہ زندہ است و بس

(علی گڑھ ایڈیشن ، ص ۔ ۷)

فیضی سخن طرازی کے مرحلوں کا ذکر جس خوب صورتی سے کرتا ہے وہ شنیدنی ہیں :

آتش کدہ ھا گداز دارم
کیں شعلہ ز سینہ باز دارم
بس رنگ بہ نوبہار بستم
کیں غنچہ بہ نوبہار بستم
بانگِ قلمم دریں شب تار
بس معنیٔ خفتہ کردہ بیدار
آنم کہ ز سحر کاری ژرف
از شعلہ تراش کردہ ام حرف

(نل دمن ، نولکشور ، ۱۹۳۰ع ، مملوکہ راقم)

آج کل کے شعرا یہ کہتے سنائی دیتے ہیں :

درِ نایابِ معانی نے کیا مجھ سے گریز
جب اسے تارِ تخیّل میں پرونا چاہا

شعر کے روپ میں ڈھلتے نہیں وہ ہنگامے
جو مری بزمِ تخیّل میں بپا ہوتے ہیں
لفظ کے محملِ زرتار میں خوبانِ خیال
کبھی مستور ، کبھی چہرہ کشا ہوتے ہیں

ہوتا نہیں یہ محملِ الفاظ کا پابند
اے اہلِ نظر شاہدِ معنی سے خبردار

علمِ بیان کی تعریف

اردو کا علم بیان فارسی ہی کے اصول پر مبنی ہے اس لیے اگرچہ میں نے فارسی کے ماٰخذ سامنے رکھے ہیں اور ان سے استفادہ کیا ہے لیکن بیشتر اردو کی تالیفات سے مدد لی ہے کہ مثالیں وہیں سے لی جا سکتی تھیں[1] ، (عربی تالیفات سے بھی بے اعتنائی نہیں

۱- فارسی میں خاصے قدیم زمانے سے علوم شعریہ و خطابیہ پر کتابیں لکھی جا چکی تھیں - بہار نے ''ترجمان البلاغت'' فرخی کا ذکر نہیں کیا لیکن قرائن سے ثابت ہے کہ یہ کتاب موجود تھی اور شاید اب بھی کہیں کوئی نسخہ ہو - رشید وطواط نے اس تالیف کا ذکر کیا ہے - گویا اس کے زیر مطالعہ تھی - یہ غزنوی عہد کی تالیف ہے - خوارزم شاہیوں کے عہد میں رشید وطواط کی ''حدایق السحر'' لکھی گئی اور سعدی کے ممدوح ابوبکر (خاندانِ زنگی) کے لیے شمس قیس رازی نے ''المعجم فی معائیر اشعار العجم'' لکھی (ساتویں ہجری) یہ بنیادی کتابیں ہیں - لیکن قابوس نامہ سے بھی خاصی معلومات حاصل ہوتی ہیں اور بعد کے زمانوں میں تو کتابوں کا انبار لگ گیا -

برق گئی) -

فارسی ہو یا اردو کوئی تالیف متعلق بہ علم بیان سامنے رکھ لیجیے ، معلوم ہوگا کہ جو چیز تعریف کی جان ہے وہ مخفی رکھی گئی ہے اور تعریف پر مؤخر کر دی گئی ہے اور تعریف ایسی کی گئی ہے کہ تشریح مزید کے بغیر غلط فہمی پیدا کر سکتی ہے - میں تعریفات نقل کرتا ہوں ، آپ ملاحظہ فرمائیں :

۱- ''علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کر سکتا ہے جن میں بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے[1] -''

اس کے بعد تین چار صفحات اس تعریف کی تشریح میں ہیں جن کے ساتھ مجاز کا تعلق واضح کیا گیا ہے اور دلالتوں کی مختلف قسموں سے بحث کی گئی ہے - ان تشریحات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بیان مجاز کا دوسرا نام ہے یعنی الفاظ کو معانیِ غیر لغوی میں استعمال کرنے کا فن اور اس کے کوائف (بحث آگے آتی ہے) -

۲- ''علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر ان کو کوئی جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عباراتِ مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی بعض طریق سے واضح ہوتی ہے[2] -''

۱- بحر الفصاحت ، نجم الغنی ، بار اول ۱۹۱۷ء ، ص ۶۶۰ -
۲- مفتاح البلاغت ، ۱۹۲۱ء لاہور ، از نجم الغنی ، ص ۱۱۶ -

اس کے بعد پھر الفاظ کی مختلف دلالتوں کے معانی اور مجاز سے بحث شروع ہو جاتی ہے ۔

۳۔ ”علم بیان وہ ہے کہ جس کو مستحضر رکھنے سے ایک معنی کو کئی طریق سے لکھ سکیں کہ ان میں کوئی طریق معنیِ مطلوب پر دلالتِ واضح رکھتا ہو اور کوئی واضح تر ۔“[۱]

اس کے بعد دلالت کی قسموں اور مجاز سے ان کے تعلق پر بحث شروع ہو جاتی ہے ۔ اور تعریف پھر اسی طرح مبہم کی مبہم رہتی ہے ۔

حافظ سید جلال الدین نے البتہ دلالتوں کا ذکر کیا ہے اور پھر بیان کی وہی تعریف کی ہے جو اوپر گزر چکی بیش و کم ۔

۴۔ یعنی ”علمِ بیان ایک ملکہ کا نام ہے جو ان تمام قواعد کو محفوظ کر لینے کے بعد پیدا ہوتا ہے جن میں معنی کو مختلف اسلوبوں سے ادا کرنے کے طریقے بتائے گئے ہوں ۔ ان اسلوبوں میں سے بعض اسلوب معنی کے بتانے میں زیادہ واضح ہوتے ہیں اور بعض کم[۲] ۔“

۵۔ مولوی عبدالاحد نے بھی فارسی میں بعینہ انھی الفاظ کا مفہوم بیان کیا ہے :

”علم بیان عبارت از اصول و قواعدے چند است کہ چوں

۱۔ معیار البلاغت ، دیبی پرشاد سحر ، بدایونی، الہ آباد ۱۹۳۳ع ، ص ۶۱ ۔

۲۔ نسیم البلاغت ، سید جلال الدین ، ادارہ شرکت مصنفین کراچی ۔

آن را مستحضر دارند یک معنی را بچند طریق ایراد میتوان نمود بہ نحوے کہ بعضے ازاں طرق در دلالت واضح و بعضے اوضح باشد[1] ۔"

اس کے ترجمے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ لفظ بہ لفظ اردو تعریفات کا عکس ہے ۔

۶- آج کل کے ایک فارسی عالم نے لکھا ہے :

"علم بیان و آن علمیست کہ بحث شود در آن از چگونگی ادا کردنِ معنیِ واحد بعباراتِ مختلفہ[2] ۔"

اس کے بعد تشریح شروع ہو جاتی ہے :

یعنی علم بیان وہ علم ہے کہ جس کے ذریعے سے ایک مطلب کو مختلف عبارتوں میں ادا کر سکیں مگر سب عبارتیں دلالت میں یکساں نہ ہوں ۔ بلکہ کوئی ان میں سے واضح اور روشن ہو اور کسی میں اس کی نسبت کسی قدر خفا ہو ، کسی میں بہت خفا ہو[3] ۔

۷- "وہ علم جو ایسے اصول و قواعد بیان کرتا ہے جن کے ذریعے سے ایک مطلب مختلف عبارتوں میں اس طرح ادا کر سکیں کہ ایک معنی بہ نسبت دوسرے کے زیادہ یا کم واضح ہو ، علم بیان کہلاتا ہے[4] ۔"

اس تعریف سے پہلے بھی مجاز کی تشریح ہے اور بعد میں بھی

۱- حدایق البلاغت ، علم بیان ، ص ۵ ، مفید عام پریس لکھنؤ ۔
۲- ہنجار گفتار ، نصراللہ تقوی ، تہران ، چاپ خانہ مجلس ، ص ۱۳۲ ۔
۳- فائض البیان ، حافظ عمر دراز ، ۱۸۷۶ع ، لاہور ۔
۴- تسہیل البلاغت ، سجاد میرزا ، دہلی ، ص ۱۲۴ ۔

آن را مستحضر دارند یک معنی را بچند طریق ایراد میتوان نمود بہ نحوے کہ بعضے ازاں طرق در دلالت واضح و بعضے اوضح باشد[۱] ۔"

اس کے ترجمے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ لفظ بہ لفظ اردو تعریفات کا عکس ہے ۔

۶۔ آج کل کے ایک فارسی عالم نے لکھا ہے :

"علم بیان و آن علمیست کہ بحث شود در آن از چگونگی ادا کردنِ معنیِ واحد بعباراتِ مختلفہ[۲] ۔"

اس کے بعد تشریح شروع ہو جاتی ہے :

یعنی علم بیان وہ علم ہے کہ جس کے ذریعے سے ایک مطلب کو مختلف عبارتوں میں ادا کر سکیں مگر سب عبارتیں دلالت میں یکساں نہ ہوں ۔ بلکہ کوئی ان میں سے واضح اور روشن ہو اور کسی میں اس کی نسبت کسی قدر خفا ہو ، کسی میں بہت خفا ہو[۳] ۔

۷۔ "وہ علم جو ایسے اصول و قواعد بیان کرتا ہے جن کے ذریعے سے ایک مطلب مختلف عبارتوں میں اس طرح ادا کر سکیں کہ ایک معنی بہ نسبت دوسرے کے زیادہ یا کم واضح ہو ، علم بیان کہلاتا ہے[۴] ۔"

اس تعریف سے پہلے بھی مجاز کی تشریح ہے اور بعد میں بھی

۱۔ حدایق البلاغت ، علم بیان ، ص ۵ ، مفید عام پریس لکھنؤ ۔
۲۔ ہنجار گفتار ، نصراللہ تقوی ، تہران ، چاپ خانہ مجلس ، ص ۱۳۲ ۔
۳۔ فائض البیان ، حافظ عمر دراز ، ۱۸۷۶ع ، لاہور ۔
۴۔ تسہیل البلاغت ، سجاد میرزا ، دہلی ، ص ۱۲۴ ۔

لیکن کیا مجال کہ تعریف میں مجاز کا ذکر آیا ہو ۔

میں نے یہ سات تعریفات نقل کی ہیں ۔ اگر ۰ ۷ یا ۰ ۰ ۷ بھی کرتا تو کم و بیش یہی تعریف ہوتی ۔ اس تعریف پر کئی طرح سے اعتراض وارد ہوتا ہے ۔ ایک تو یہ کہ کیا ایک ہی معنی اپنی تمام دلالتوں کے ساتھ مختلف طریقوں یعنی مختلف الفاظ میں بھی ادا ہو سکتا ہے ؟ اور کیا الفاظ کے بدلنے سے یا دلالتِ وضعی یا عقلی کے بدلنے سے مطلب ہی بدل نہیں جاتا ؟ دوسرے یہ کہ ان تشریحات سے معلوم ہوتا ہے کہ بیان دراصل الفاظ کے معانیِ غیر لغوی یا معانیِ مجازی کے استعمال کے قواعد سے بحث کرتا ہے ۔ کیا تعریف میں مجاز کا ذکر ضروری نہیں ہے ۔ پھر یہ کہ مجاز کے معانیِ صحیح کیا ہیں اور کیا تشبیہ ، جسے سب متقدمین ارکانِ علمِ بیان میں شمار کرتے ہیں ، مجاز میں واقعی شامل ہے ؟ اس کے علاوہ یہ بات بھی بحث طلب ہے کہ غایتِ علم مجاز کیا یہ ہے کہ معنیِ مطلوب کے ادا کرنے کے مختلف طریقے دریافت کرے جن میں سے بعض روشن ہوں اور بعض روشن تر ؟ یا اس کا مقصد یہ ہے کہ ابلاغِ تام اور اظہارِ کامل کے ذرایع دریافت کرے اور معانی کو قریب ترین ذریعوں سے قاری کے ذہن تک پہنچائے ؟ مغرب کے نکتہ طرازوں میں سے کروچے فن کے سلسلے میں اسی طرف جھکا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ اس باب کے دوسرے حصے میں انھی باتوں سے بحث کرنے کے بعد بیان کی ایک تعریف پیش کرنے کی سعی کی جائے گی ۔

• • •

حصہ دوم

متقدمین کی تعریف کا تجزیہ

اور اس میں ترمیم کی ضرورت

متقدمین نے البیان کی جو تعریف کی ہے اس پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اس تعریف کے دو مختلف اجزا ہیں - نجم الغنی نے یہ اجزا بڑی وضاحت سے علیحدہ کر دیے ہیں - وہ کہتا ہے[1] : (الف) علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عباراتِ مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے - (ب) بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے - اس تعریف پر جہاں تک دونوں اجزا کا تعلق ہے اعتراضات کئی پہلوؤں سے ہو سکتے ہیں - میں کم و بیش ہر پہلو سے بحث کروں گا کہ مجھے ایک ترمیم شدہ تعریف پیش کرنا ہے -

جزو اول :

نفسیاتی اعتبار سے اور تخلیقی عمل کی نوعیت کے اعتبار سے تعریف کا پہلا ٹکڑا اس لیے غلط محض ہے کہ ایک معنی کو کئی طریقوں سے عباراتِ مختلفہ میں بیان کرنا (ایک زبان میں) ناممکن ہے - انشاء پرداز ، ادیب ، شاعر اور دوسرے تمام فنکار (نقادوں کو بھی شامل کر لیجیے) اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ لفظ اور معنی، ہیئت

۱- بحر الفصاحت ، ص ۶۶۰ -

اور مافیہ ، پیکر اور مغز ایک حقیقت کے دو رخ ہیں اور ان دونوں کو صرف صفاتِ جمالی کی بحث کے سلسلے میں ، جس کا تفصیلی ذکر آگے آتا ہے ، فقط نظریاتی طور پر علیحدہ کیا جا سکتا ہے ۔ عین اسی طرح جس طرح وقت کے دھارے کو ہم ماضی ، حال اور مستقبل میں اپنی منشا اور مصلحت کے مطابق جدا کر لیتے ہیں ورنہ سب جانتے ہیں کہ حال ایک نقطہ وہمی ہے ، واقعہ پیش آتے ہی ماضی ہو جاتا ہے ۔ لفظ منہ سے نکلتے نکلتے ماضی کے نہاں خانے میں چلا جاتا ہے ۔ یہ بات کہ لفظ کا پیرہن معنی کی نوعیت پر نہ صرف منحصر ہوتا ہے بلکہ خود معنی کے بطون ہی سے جنم لیتا ہے ، کوئی ایسا نظریہ نہیں جس کے استناد کی ضرورت ہو ۔ اقبال نے ایک شعر میں لفظ و معنی کے اتصال کی کیفیت کا بیان کیا ہے :

اختلاطِ لفظ و معنی ارتباطِ جان و تن
جس طرح اخگر قباپوش اپنی خاکستر سے ہے

رچرڈ اور اوگڈن نے اپنی کتاب کا خلاصہ دیتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ لفظ و معنی کا تو کیا ذکر ہے ، خود خیال و زبان کو بھی ایک ہی طرح سے معرضِ بحث میں لانا چاہیے[1] ۔ واضح ہے کہ کوئی خیال ہمارے ذہن میں آ ہی نہیں سکتا جب تک وہ پہلے لفظ کا جامہ نہ پہن لے ۔ خیالِ مجرد فریبِ خیال ہے اور اس کا حصول محال ہے ۔ جب خیال اور لفظ کا یہ رشتہ متعین ہو چکا تو لفظ اور معنی کے رابطے کی کیفیت کا خود ہی اندازہ کر لینا چاہیے ۔ فلابیئر نے تو ایسی بات کی ہے جس سے متبادر ہوتا ہے کہ کسی معنی کو ادا کرنے کے لیے الفاظ کا ایک خاص مجموعہ اور ان کی ایک خاص

۱- Meaning of meaning ، ص ۲۴۹ ۔

ترتیب مقدر اور معین ہوتی ہے ۔ مطابقتِ الفاظ و معنی سے مراد ہی یہ ہوتی ہے کہ معانی کے لیے فنکار نے وہ الفاظ ڈھونڈھ لیے ہیں جو اس کے مفہوم کو اگر عیناً نہیں تو کم از کم نقطہ ممکنہ تک ادا کر سکتے ہیں اور یوں ادا کر سکتے ہیں کہ بات صرف اظہار تک محدود نہ رہے ، بلکہ سننے یا پڑھنے والا یا مخاطب بھی مفہوم کی بیشتر دلالتوں سے آگاہ ہو جائے ۔

لسانی اعتبار سے یہ حقیقت بھی استناد کی محتاج نہیں کہ ایک ہی زبان میں مرادف الفاظ جو بالکل ہم معنی ہوں یا تو ملیں گے ہی نہیں یا ملیں گے تو شاذ اور یوں الشاذ کالمعدوم کا حکم رکھیں گے ۔ دنیا کی جتنی اعلیٰ درجے کی زبانیں ہیں ، اور جن میں اردو بھی شامل ہے ، معانی کی مختلف دلالتوں کو دکھانے کے لیے اور مفہوم کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کے لیے مترادف الفاظ البتہ بکثرت رکھتی ہیں ۔ کسی لغت کا مطالعہ کر لیجیے ، یہ حقیقت آپ پر واضح ہو جائے گی ۔ عربی میں ابواب اگرچہ مجرد ثلاثی کے مفہومِ اساسی کو قائم رکھتے ہیں لیکن ترادف پیدا کر دیتے ہیں اور ترادف پیدا ہوتے ہی معانی بدل جاتے ہیں ۔ کیفی[1] نے نہایت سلیس انداز میں مترادف الفاظ کے معانی کا فرق دکھایا ہے اور یہ بات روز روشن کی طرح واضح کر دی ہے کہ مترادفات ایک دوسرے کی جگہ استعمال ہوتے ہیں تو مفہوم میں خلل کی کیسی کیسی صورتیں پیدا کرتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں ''بہت سے الفاظ ہم معانی ادھر آدھر سے آ جاتے ہیں اور بہت سے ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی اصل جگہ میں قریب المعنی ہوں مگر ہم معنی مستعمل ہوتے ہیں ۔ ایسا ہی حال اردو کا ہے ۔ اس کے

۱- کیفیہ ، صفحات ۹۵ ، ۹۸ ، ۹۹ ، ۱۰۵ ۔

باوجود ذوق سلیم ان لفظوں میں مابہ الامتیاز قائم کر دیتا ہے ۔ اور ایسے دو کلمے مرادف نہیں رہتے ، زیادہ سے زیادہ مترادف کہے جا سکتے ہیں ۔ ایسے چند جگہ لفظوں کے یہاں دیے جاتے ہیں جن سے استعمال کے امتیاز کا اصول واضح ہو جائے گا :

(الف) (۱) رنج (۲) غم (۳) افسوس (۴) تأسف ۔

(۱) ''خط کا جواب نہ دینا تو رہا الگ ، رنج مجھے اس کا ہے کہ آپ دہلی آئے اور ملے تک نہیں'' اس جملے میں باقی تین کلموں میں سے کسی کو رنج کی جگہ رکھ دیں تو پھبے گا نہیں اور کلام فصاحت سے گر جائے گا ۔

(۲) ''اسے بیٹے کی وفات کا بڑا غم ہے'' یہاں غم کو باقی لفظوں میں سے کسی سے نہیں بدل سکتے ۔

(۳) ''مجھے بہت افسوس ہے کہ جلسے میں شریک نہ ہو سکا'' یہی کیفیت اس 'افسوس' کی ہے ۔

(۴) ''اسے نہایت تأسف ہے کہ تقریر کی رو میں یہ کلمے آپ کی شان میں اس کی زبان سے نکل گئے'' مذکورہ الفاظ میں سے کوئی لفظ اس معنی کا حامل نہیں ہو سکتا ۔

(ب) ایک اور جگہ چار مترادف الفاظ کا لیجیے :

(۱) خوش (۲) شاد (۳) بشاش (۴) باغ باغ ۔

اب ان کے استعمال پر غور ہو :

(۱) ''وہ دال روٹی سے خوش ہے'' مطلب یہ کہ ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں تنگی یا دقت محسوس نہیں کرتا ۔ یہاں اس جگہ کا اور کوئی لفظ نہیں کھپ سکتا ۔

(۲) ''دعا ہے کہ تم شاد و آباد رہو'' یہی حال یہاں 'شاد' کا ہے۔

(۳) ''آج اس کا چہرہ بشاش تھا۔ ضرور انتخاب میں کامیاب ہو گیا ہوگا۔''

(۴) ''امتحان کا نتیجہ سنتے ہی وہ باغ باغ ہو گیا''۔ اس باغ باغ کی جگہ ''فردوس فردوس'' بھی نہیں چھین سکتا۔

(ج) ایک اور جگہ چار لفظوں کا ہے :

(۱) اُنس (۲) الفت (۳) محبت (۴) عشق۔

اب ان کے استعمال کا محل دیکھو :

(۱) ''نئے استاد کو اپنے شاگردوں سے جلد ہی انس ہو گیا''۔

(۲) ''بھائیوں میں ابھی تک تو الفت ہے''۔

(۳) ''ماں کی محبت کا جواب نہیں ہو سکتا''۔

(۴) ''اسے اپنی بیوی سے عشق ہے''۔

ان چار لفظوں کی جگہ ایک دوسرے سے نہیں بدلی جا سکتی۔ ہر لفظ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی جگہ کے لیے وضع کیا گیا ہے۔

(د) اب چند محض دیسی اردو الفاظ کے معنی اور استعمال کے محل پر غور کرنا ہے :

(۱) دُبدھا (۲) جھجک (۳) سانسا (۴) کھٹکا (۵) بھچک (۶) دھڑکا (۷) سہم (۸) سناٹا (۹) ڈر۔

یہ نو کے نو لفظ خوف یا ڈر کی مختلف نوبتوں اور درجوں

کو ظاہر کرتے ہیں جن کی وضاحت استعمال سے کی جا سکتی ہے :

(۱) ''آپ پوچھتے ہیں میں لاہور کیوں نہیں جاتا ۔ میں اس دبدھا میں ہوں کہ ادھر سے میں چل پڑا او آدھر سے وہ روانہ ہوگئے تو ۔'' کوئی موانع ایسا ہے کہ ارادہ پکا نہیں ہو سکتا ۔ شبہ اور دبدھا ڈر کے ادنیٰ ترین درجے ہیں ۔

(۲) ''پہلی دفعہ عام جلسے میں بولنے کا موقع ہوا تھا ، اس وجہ سے شروع شروع میں جھجک رہی'' ۔ اس جگہ جھجک کو کسی اور لفظ سے نہیں بدل سکتے ۔

(۳) ''حصے تو خرید سکتا ہوں مگر مجھے سانسا اس بات کا کا ہے کہ یہی دو ہزار میری کل پونجی ہے ۔ کل کو حصوں کی قیمت گرگئی اور روپے کی دونی رہ گئی تو میں کیا کروں گا ۔''

(۴) ''نوخرید مکان کی مرمت اس لیے نہیں کراتا کہ مجھے شفعہ کا کھٹکا لگا ہوا ہے ۔ اس کی میعاد گزر جائے تو مکان میں اپنے ڈھب کا رد و بدل کروں ۔''

(۵) ''میں تو اس کی باتیں سن بھچک رہ گیا'' یہاں حیرت میں قدرے سہم بھی ہے ۔

(۶) ''مشاعرہ تو میں اپنے ہاں کر لوں لیکن دھڑکا حضرت بغلول الشعرا کا ہے ۔ انھیں خبر ہونے بن رہے گی نہیں اور وہ معہ اپنے جزدان کے آموجود ہوں گے تو میں انھیں نکلوا سکوں گا نہیں ۔''

(۷) لڑکے نے امرود کی ٹہنی جھکائی ہی تھی کہ سامنے سے ماسٹر آ گیا ۔ بیچارہ سہم کر کھکیانے لگا ۔"

(۸) "یہ خبر سنتے ہی سناٹا ہو گیا ۔ اکلوتا کماؤ بیٹا اور باپ کا یہ بڑھاپا ۔" یہاں الم کے ساتھ ایک قسم کا ڈر بھی عارضِ حال ہے ، کیونکہ سناٹے میں آنے والا شخص بھی اولاد والا ہے ، ماتم زدہ سے خاص تعلق رکھتا ہے ۔

(۹) "تمھیں کس کا ڈر پڑا ہے ۔ انتخاب کے لیے کھڑے ہو ۔ میں اور میرا جتھا تمھارے ساتھ ہے ۔"

ان نو کلموں کے استعمال کا موقع ان کے معنوں کے باہمی امتیاز پر کافی روشنی ڈالتا ہے ۔

ان چند لفظوں کے معنوں میں جو باریک فرق ہے ، نہایت غور کے قابل ہے ۔ جس طرح ایک کیمیاوی مرکب بنانے میں ہر ترکیبی جز کی اصلیت ، نوعیت اور مقدار کی جانچ لابد ہوتی ہے ، اسی طرح ایک عبارت کی انشا میں لفظوں کے معنی ، نفسِ معنی ، محلِ استعمال وغیرہ کی جانچ اور پڑتال لابد ہے ، ورنہ کلام غیر فصیح ، مبہم یا مبتذل ہو جائے گا" ۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ فنکار کے سامنے جو واردات طالبِ اظہار ہوتی ہیں وہ پامال ، فرسودہ یا سامنے کی نہیں ہوتیں بلکہ پیچدار ، مرکب ، نازک اور عظمتِ معانی کی حاملِ ہوتی ہیں ۔ ان کے لیے صحیح الفاظ کا انتخاب ہی مشکل ہے ، یعنی ایک سلسلہ الفاظ کا ۔ کجا یہ کہ دعویٰ کیا جائے کہ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے مختلف عبارتوں میں ادا کیا جا سکتا ہے ۔

یہاں طبعاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اساتذۂ متقدمین نے البیان کی تعریف پر اعتراض کیوں نہیں کیا ۔ خاص طور پر ان لوگوں نے جو نقاد بھی تھے اور تخلیقی فنکار بھی ؛ مثلاً نظامی عروضی سمرقندی جس کی تصنیف ''چہار مقالہ'' شعر کے فن کے متعلق رموز کو محیط ہے ۔ یا شمس قیس رازی نے جو بہت بڑا تخلیقی فنکار تو نہ تھا لیکن علومِ شعریہ میں اس کے ادراک کی یہ کیفیت تھی کہ غزل کے صحیح معانی سے ہم اسی کی وساطت سے واقف ہوئے ۔ پھر نقدِ شعر پر اس نے صرف ۴۱ صفحات اس عنوان سے لکھے ہیں اور ضمناً جو انتقادی باتیں کہی ہیں وہ کوئی پچاس صفحات پر مشتمل ہیں ۔ اس کا جواب یہ ہے کہ متقدمین میں عموماً اور لکھنے والوں میں خصوصاً فنکار کا احترام زندگی کی ایک قدر تھا ۔ وہ اگر اعتراض بھی کرتے تھے تو اس طرح کہ اپنی بات کہہ جاتے تھے ، جھوٹے نظریے کی تردید کر جاتے تھے لیکن یہ وضاحت نہیں کرتے تھے کہ ہم اس نظریے یا دعوے کو غلط ٹھہرا رہے ہیں ۔ انتقاد میں شمس قیس رازی (اوائلِ قرنِ ہفتم ہجری) کا مقام عروضی سے کہیں بلند تر ہے ، اگرچہ تقدمِ زمانی نظامی عروضی کو حاصل ہے ، اس لیے میں پہلے شمس قیس رازی کے عنوان ''در ادواتِ شعر و مقدماتِ شاعری'' کے بعض اقتباسات کی توضیح کرتا ہوں[1] ۔ اچھے شعر کی صفات گنواتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ یہ چار چیزوں سے عبارت ہیں : (۱) کلماتِ صحیح (۲) الفاظِ عذب (۳) عبارت بلیغ (۴) معنیٔ لطیف ۔ پہلے تو اس بات پر غور کر لیجیے کہ انھوں نے کلماتِ صحیح کو سب چیزوں پر مقدم گردانا ہے ۔ اس کا مطلب میرے خیال میں اس کے سوا کچھ نہیں

۱- المعجم ، ص ۳۲۷ تا ۳۳۹ ۔

ہو سکتا کہ شاعر کا پہلا فرض یہ ہے کہ معنی کے اظہار اور ابلاغ کے لیے صحیح کلمات کا استعمال کرے۔ یہ درست ہے کہ بعض بیانات جزواً صحیح اور جزواً غلط ہوتے ہیں ، لیکن اظہارِ مفہوم میں کلمات جزواً صحیح یا جزواً غلط نہیں ہو سکتے۔ یا صحیح ہوں گے یا غلط۔ عملِ تخلیق میں اور اظہار و ابلاغ کے رموز و اسرار میں حسن کی طرح کلمات کی صحت بھی ایک صفتِ مطلق ہے۔ یا موجود ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ الفاظِ عذب کی قید اس لیے لگائی کہ اگر دو لفظ موجود ہوں ، ایک فارسی کا اور ایک عربی کا ، اور دونوں بالکل ہم معنی ہوں ، تو اُس لفظ کو استعمال کیا جائے جو شیریں ہے ، یعنی صوتی اعتبار سے خوشنما ہے۔ یہی تذکرہ نگاروں کے انتقاد میں شیرینی کی رمز ہے۔ شعر اُس وقت تک خانۂ دل میں داخل نہیں ہوتا جب تک درِ دل پر دستک نہ دے۔ شیرینی اسی دستک سے مخصوص ہوتی ہے۔ عباراتِ بلیغ میں شمس قیس مفرداتِ الفاظ کے مرحلے سے گزر کر مرکبات اور فقروں کی نشست تک چلا گیا (بلاغت کے اصطلاحی مفہوم کا ذکر ذرا آگے آتا ہے)۔ آخر میں معنیِ لطیف کی شرط عاید کی گئی کہ بن اس کے شعر درحقیقت وجود ہی میں نہیں آتا۔

صاحبِ فرہنگ آنندراج لکھتے ہیں : ''شعر بالکسر بہ معنی دریافتن و دانستن و نزدِ بعضے محققین قافیہ در شعر بودن شرط نیست۔ و مولانا یوسف در شرح نصاب نوشتہ کہ شعر بہ معنیٔ معرفت چیز ہائے باریک است[1] ۔ اگرچہ یہ بات یہاں ضمناً کہہ رہا ہوں اور کئی بار خاص اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے کہہ چکا ہوں ، لیکن یہ حقیقت جتنی دہرائی جائے اور جتنی عام کرنے کی کوشش کی جائے اتنی

۱- کلمۂ شعر ، ص ۵۵۳ -

ہی مفید ہے کہ مشرق میں معانی کی عظمت خود اس کلمے کے مفہوم میں شامل ہے ، یعنی شعر کے مفہوم میں ۔ معلوم ہوا کہ وہ جو شعر کا مطلب جاننا (دانستن) اور معلوم کرنا یا انکشاف کرنا (دریافتن) بتایا گیا تھا اس کا مطلب یہ تھا کہ شعر وہی ہے جس کی بدولت ہم کوئی اچھی یا نئی چیز جان یا پہچان سکیں ، یا کسی ایسے انکشاف سے بہرہ یاب ہو سکیں جو پہلے ہمارے دائرۂ معلومات میں داخل نہ تھا ۔

شمس قیس رازی صرف کلماتِ صحیح کہہ کر چپ نہیں ہو جاتا بلکہ وہ بات کی ایسی وضاحت کرتا ہے کہ آج کل کی نکتہ طرازی اور الفاظ کی نقاب کشائی منہ دیکھتی رہ جاتی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کو لازم ہے کہ جن مفرداتِ لغات کو استعمال کرے ان سے اسے کاملاً آگاہی حاصل ہو ۔ غور کیجیے کیا یہ بات اوائلِ قرنِ ہفتم ہجری کی معلوم ہوتی ہے ؟ جس چیز کو آج کل Semantics کہا جاتا ہے اور جو آج کل کی تنقید کے ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہے ، گویا اس کا سراغ شمس قیس رازی کی ہاں ملتا ہے ۔ مفرداتِ لغات سے آگاہ ہونا اس قدر مشکل ہے کہ رچرڈز اور آوگڈن کہتے ہیں : ''اس بات سے انکار کرنا ناممکن ہے کہ ہر زندہ کلمہ (یعنی جو مفرداتِ لغات میں شامل ہے) ہمارے ذہنی شعور کے واقعات میں جڑ پکڑ چکا ہے لیکن یہ طے کرنا بہت مشکل ہے کہ یہ واقعات کیا ہیں''[1] ۔ وائلڈ اپنی لغت میں Semantics کی تشریح کرتے ہوئے کہتا ہے : ''لسانیات کے مطالعے کی وہ شاخ جو ارتقائے معانی سے مربوط ہے''[2] ۔ صرف اسی ایک بات سے لفظ اور معانی کا رابطہ

۱- Meaning of meaning -

۲- تشریح کلمہ Semantics -

روشن ہو جاتا ہے ۔ اور یہ دعویٰ کہ ایک معنی کے لیے صرف مفردات الفاظ ہی نہیں بلکہ بہت سی عبارتیں موجود ہوتی ہیں ، صرف ناقص ہی نہیں بلکہ مہمل معلوم ہونے لگتا ہے ۔

انسان کے ذہنی آفق کی وسعت اور اس کے افکار کی آنچ کی یہ کیفیت ہے کہ وہ بعض اوقات ایک ہی لفظ کو کئی مختلف معانی میں استعمال کرتا ہے کہ اسے ان مختلف معانی کی دلالتوں کا امتیاز دکھانے کے لیے مختلف لفظ نہیں ملتے۔ کجا یہ کہ ہمارے اساتذۂ متقدمین ہمیں اظہار مفہوم کے لیے مختلف عبارتوں اور مختلف طریقوں کے موجود ہونے کی تسلی دیتے ہیں ۔ اس سلسلے میں کہ ایک لفظ کس طرح انسان مختلف معانی میں استعمال کر لیتا ہے اور اشتباہ سے بھی بچ جاتا ہے ، مرے نے ایک بہت اچھی مثال دی ہے جسے میں اردو کے مزاج میں ڈھال کر پیش کرتا ہوں[1] ۔ اسلوب کا لفظ اردو میں اور انگریزی میں لچک دار بھی، پراسرار بھی اور مبہم بھی ہے۔ اس کے تین محل استعمال دیکھیے : ایک شخص لکھتا ہے ''رسالہ اردو کے تازہ شمارے میں ایک کتاب پر میں نے ایک تبصرہ پڑھا اور مجھے فوراً معلوم ہو گیا کہ مصنف کون ہے ، حالانکہ کسی کا نام درج نہیں تھا ۔ خود مولوی عبدالحق نے یہ ٹکڑا لکھا تھا ۔ اسلوب ہی ایسا تھا کہ اور کسی طرف دھیان ہی نہیں جاتا تھا'' ۔ ایک اور شخص اپنے دوست سے باتیں کرتا ہوا کہتا ہے ''پروفیسر احمد حسین کے خیالات تو بہت نرالے اور دلچسپ ہیں لیکن انھیں لکھنے کا ڈھنگ نہیں آتا ۔ سر دست وہ کسی اسلوب نگارش سے محروم ہیں'' ۔ ایک نقاد کہتا ہے ''حضرت ! آپ لاکھ کہتے چلے جائیں کہ آزاد کے

۱۔ یہ مثالیں تمام خیالی ہیں ۔

ہاں تصنع ہے ، تکلف ہے ، استادی اور آرائش ہے لیکن ان تمام چیزوں کے باوجود اس کے پاس وہ شے ہے کہ ہمیں اس کا کوئی عیب یاد نہیں رہتا اور وہ اس کا اسلوبِ نگارش ہے" ۔ ان تینوں مثالوں میں پہلی کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ اسلوب سے مراد وہ ذاتی اور شخصی پیرایۂ اظہار — کافِ صلہ کا استعمال ، بعض خاص لفظوں کی تکرار — ہے جس کے ذریعے وہ دوسرے لکھنے والوں سے پہچانا جاتا ہے ۔ چاہے یہ انفرادیت اچھی ہو یا بری ، اسلوب کے اس استعمال میں لکھنے والے کی مدح مقصود نہیں ۔ صرف دوسروں کے مقابلے میں اس کے پیرایۂ بیان کے امتیازی عناصر کے شعور کا بیان مطلوب ہے ۔ جن عناصرِ تحریر کے ذریعے ہم کسی تحریر کے مصنف کو پہچانتے ہیں ، انھیں پیشِ نظر رکھ کر پہلی مثال میں کلمہ اسلوب استعمال کیا گیا ہے ۔ مثال کے طور پر ابو الکلام آزاد کے ابتدائی انداز اور اسلوبِ نگارش کی انفرادیت مسلّم ہے ۔ "تذکرۂ" جو اس معاملے میں ان کی خاص چیز ہے ، قدم قدم پر اس انفرادیت کی نشاندہی کرتی ہے ۔ لیکن ہم اس انفرادیت کی مدح یا توصیف نہیں کرتے ۔ صرف یہ کہتے ہیں کہ ہم نے مصنف کو پہچان لیا ۔ انگریزی میں جانسن جیسی پرتکلف زبان استعمال کیا کرتا تھا ، اسے آج تک نقاد جونسنیز کہتے ہیں ، لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ وہ اس اسلوب کی مدح بھی کرتے ہیں ۔ دوسری مثال میں جو ہم نے کہا تھا کہ پروفیسر احمد حسین کے خیالات دلچسپ ہیں لیکن انھیں لکھنے کا ڈھنگ نہیں آتا ، اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ پروفیسر صاحب اظہارِ مطالب پر قدرت نہیں رکھتے اور اپنی بات وضاحت اور خوبی سے نہیں کہہ سکتے ۔ یہاں اسلوب سے مراد کوئی انفرادی یا شخصی پیرایۂ اظہار نہیں ، بلکہ خود اسلوبِ اظہار سے ناواقفیت کا اظہار مطلوب ہے ۔

تیسری مثال میں ہماری مراد یہ ہے کہ آزاد میں ایک انفرادیت ہے ، ایک خاص قسم کی طرح داری ہے جو اسے باقی تمام لکھنے والوں سے جدا کر دیتی ہے ، یہاں تک کہ عظمتِ معانی کے اعتبار سے اس شخص سے بہتر لکھنے والے بھی اس کا لوہا مانتے ہیں ۔ محمد حسین آزاد کے اسلوبِ نگارش کی یہی کیفیت ہے کہ ان کے یہاں تکلف اور تصنع اور ساختہ آرائش موجود ہے ، لیکن اس کے باوصف بات کرنے کا ڈھنگ ، اسلوبِ نگارش ایسا طرح دار ، ایسا بانکا تیکھا اور ایسا جاذب ہے کہ بقول شبلی کے اس کی بات سچی معلوم ہوتی ہے ۔ وہ آپ کے دل میں اس طرح اترتا ہے کہ آپ کو خبر بھی نہیں ہوتی اور آپ اس کے انداز سے اس طرح متاثر ہوتے ہیں کہ جب اس کے مطالب کی تغلیط کی جاتی ہے تو آپ کو اعتبار نہیں آتا ۔ خود میرا تجربہ ہے کہ اردو اور فارسی کی ایم ۔ اے کی جماعتوں میں درس دیتے وقت جب آزاد کے بعض بیانات کو اور چند تنقیدی فیصلوں کو غلط ٹھہرایا تو کچھ عرصے تک جماعت مجھ سے بہت بدگمان رہی ــ الاماشاء اللہ ۔

بہرحال ذکر اس بات کا ہو رہا تھا کہ انسان کو اپنے افکار و تصورات کے اظہار کے لیے اور ان کی مختلف دلالتوں کے امتیاز و ابلاغ کے لیے مختلف لفظ نہیں ملتے اور وہ ایک ہی لفظ کو مختلف معانی میں استعمال کرنے پر مجبور ہوتا ہے ۔ کجا یہ کہ زبان میں ایک ہی معنی کو ادا کرنے کے لیے مختلف عبارات کے مجموعے موجود ہوں اور مختلف طریقے موجود ہوں ۔

شمس قیس رازی کی بات ابھی ختم نہیں ہوئی ۔ وہ لفظ و معنی کے باہمی رشتے کی بات کرتا ہوا کہتا ہے : ’’ہر معنی کو ان ہی الفاظ کا جامہ پہنانا چاہیے جو اس پر ٹھیک اتریں ، کیونکہ الفاظ کے پیرہن

بہت سے ہیں -" اب بات واضح ہوگئی کہ شمس قیس خوب جانتا ہے کہ اگرچہ بظاہر عامیوں کو معانی کے اظہار کے لیے الفاظ کے کئی پیراہن نظر آتے ہیں لیکن جو مافیہ سے ، مغز سے ' مفہوم سے مطابقتِ تام رکھتا ہو ، صرف اسی کا استعمال شاعر پر فرض ہے - صرف یہیں بات ختم نہیں ہو جاتی - وہ اپنی بات کی منطقی تکمیل کرتا ہوا کہتا ہے کہ شعر اپنے نقطۂ عروج تک تب ہی پہنچتا ہے کہ نظم ہو یا نثر الفاظ پاکیزہ ہوں اور معنی لطیف ، کہ آراستگی ان دونوں کے اجتماع کا نام ہے - اگر کوئی شخص (شمس کا بیان جاری ہے) یہ دیکھے کہ عباراتِ بلیغ میں معنی پاکیزہ کا وجود نہیں تو اس پر ہرگز فریفتہ نہ ہو کہ معنی عبارت (مناسب) کے بغیر اور عبارت معنی (مناسب) کے بغیر بے کار ہے ، اور صرف دونوں کے امتزاج سے فن وجود میں آتا ہے -

جزوِ دوم :

میں نے عرض کیا تھا کہ اساتذۂ متقدمین کی تعریف کے دو علیحدہ علیحدہ جز صاف نظر آتے ہیں - پہلے جزو کے متعلق جہاں تک میں سمجھتا ہوں ، بات تمام ہو لی - اب ذرا دوسرے جزو کی طرف متوجہ ہو لیجیے - آپ کو یاد ہے نا کہ دوسرا جزو یہ تھا کہ البیان کا فن سیکھنے سے اور اس کے رموز و اسرار کو یاد رکھنے سے فنکار کو ملکہ حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی بات مختلف طریقوں سے یوں کر سکے کہ کوئی طریقہ زیادہ واضح اور کوئی کم واضح ہو - دراصل اس جزو کی تردید کی ضرور نہ تھی اس لیے کہ میں پہلے بیان کر آیا ہوں کہ شعرا اپنی تمام کوششوں اور کاوشوں کے باوجود اس بات کے شاکی ہیں کہ اظہارِ تام انھیں میسر نہیں ہوتا -

اور یہاں یہ کہا جا رہا ہے کہ البیان کے ذریعے ہم ایسے طریقوں کی بھی تعلیم دیتے ہیں کہ اگر آپ چاہیں تو بات کو زیادہ واضح کر دیں ، چاہیں تو کم کر دیں ۔ میں سمجھ نہیں پایا کہ بات کو کم واضح کرنے کے طریقے سمجھانے کا یہ مقصد کیوں متعین کیا گیا کہ آپ ایسا کر سکیں ۔ کیا کوئی فنکار یہ چاہتا ہے کہ جب اس کا جی چاہے بات کم واضح کرے اور جب اس کا جی چاہے بات زیادہ واضح کرے ۔ ہاں اگر تعریف کے اس جزو میں یہ کہا جاتا کہ البیان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اظہارِ تام اس فن کا مقصد ہے اور تشبیہ ، استعارہ ، کنایہ اور مجاز مرسل ، جو بیان کے ارکان ہیں، اظہارِ تام میں معاون ہوتے ہیں اس لیے ان پر حاوی ہونا شاعر کے لیے ضروری ہے ، تو اور بات تھی ۔ میں نے وعدہ کیا تھا کہ نظامی عروضی سمرقندی کی انتقادی گزارشات بعد میں پیش کروں گا کہ نقدِ شعر میں اس کا مقام شمس سے کم تر ہے لیکن وہ بھی جانتا ہے کہ شعر کا پایہ تکمیل تک پہنچنا تب ہی ممکن ہے کہ مفہوم کا اظہارِ تام ہو ۔ اور اس سلسلے میں بیان کے جن ارکان کا ذکر اوپر آیا ہے معاون ہوتے ہیں ۔ اس کا دعویٰ یہ ہے کہ ''شاعر کے لیے لازم ہے کہ اس کی فطرت سلیم ہو ، اس کی بصیرت عظیم ہو ، ذوق سلیم ہو ، دقیق النظر ہو اور مختلف علوم سے آگاہ ہو کہ جس طرح ہر علم شعر میں کام آتا ہے ، شعر بھی ہر علم میں کام آتا ہے ۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ محفل میں خوش گو اور بزلہ سنج ہو اور مجلسِ یاراں میں زیبِ محفل ہو — متقدمین کے بیس ہزار اور متاخرین کے دس ہزار اشعار پڑھے اور جہاں تک ممکن ہو یاد رکھے ۔ دیوان ہمیشہ مطالعے میں رہے ۔ (مطلب کی بات اب آتی ہے) نقدِ معانی اور نقدِ الفاظ سے بخوبی آگاہ ہو اور یہ چیزیں ایسے استاد سے پڑھے جو واقعی اپنے فن میں

کامل ہو"۔ جیسا کہ واضح کر چکا ہوں ، نقدِ الفاظ تو وہی چیز ہے ۔ جو آج ترقی پا کر Semantics (مطالعہ معانی کا ارتقا)[1] بن گئی ہے ۔

دوسرے جزو پر جو اعتراض سب سے زیادہ وزنی وارد ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ پہلے جزو کے الفاظ پر غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا تھا کہ دوسرے جزو میں بیان کا موضوع اور اس کے کوایف وضاحت سے بیان کیے جائیں گے ، حالانکہ صورت یہ ہے کہ دوسرے جزو میں بیان کے موضوع کا کہیں اشارہ تک بھی نہیں ہے ۔ مسلّم ہے کہ بیان مجاز سے بحث کرتا ہے اور مجاز کے چار ارکان تشبیہ ،

۱۔ جن دوستوں کو میری تحریریں پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے یا جن عام قارئین نے انہیں پڑھنے کی زحمت گوارا کرکے مجھے سعادت بخشی ہے وہ جانتے ہیں کہ میں انتقاد کے سلسلے میں نہ مغرب سے مرعوب ہوں نہ ہر چیز کو مشرق سے منسوب کرنا چاہتا ہوں ۔ یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ Semantics سنسکرت میں مطالعاتِ لسانی کی ایک اہم شاخ ہے ۔ اس سلسلے میں پنڈتوں نے بڑی لکتہ طرازی اور سخن سازی سے کام لیا ہے ۔ اس فن کے رموز و اسرار پر سنسکرت میں بیسیوں نہیں سینکڑوں کتابیں موجود ہیں ۔ خود وائلڈ لفظ Semantics کی تشریح کرتے ہوئے صفحہ ۱۰۵۸ پر لکھتا ہے : فرنچ Sementique ، یونانی Semantikos ، یعنی مطلب خیز معانی ۔ سنسکرت Dhyama یعنی خیال Dhyati کسی چیز پر غور کرنا ۔ ان توضیحات سے بالکل روشن ہو گیا ہوگا کہ سنسکرت میں بھی Semantics (یعنی مطالعہ معانی کا ارتقا) کا وہی منصب ہے جو انگریزی مصنفوں کے پیشِ نظر ہے ۔ بالخصوص امریکی نقادوں نے اس سلسلے میں خاصا مفید کام کیا ہے ۔ لفظ کے معانی کی تمام دلالتوں کو ٹٹولنا ، انہیں ایک دوسرے سے متمیز کرنا ، لفظ و معنی کے رابطے کی دریافت ، معانی کے ارتقاء کے مباحثات سب سنسکرت میں ملتے ہیں ۔ جنھیں ان ماخذوں سے رجوع کرنے کا اشتیاق ہو وہ کتاب کے ضمیمے سے مدد لیں ۔ امید ہے کہ مطالعے کا ایک مفید اور سودمند دائرہ پیشِ نظر ہوگا ۔

استعارہ ، مجاز مرسل اور کنایہ ہیں - الهی ارکان کے عمومی مطالعے کو مجاز کا مطالعہ کہا جاتا ہے - اور یہی ارکان وہ 'ادوات ِ شعر' ہیں جن کا شمس قیس رازی نے ذکر کیا ہے - یعنی ان 'ادوات ِ شعر' میں شامل ہیں - کیونکہ لفظ مفرد کا مطالعہ اس کے مجازی اور اصطلاحی معانی پر بھی حاوی ہے - مجاز جیسا کہ میں تصریح کر چکا ہوں ، توسیع الفاظ کی کوشش کا دوسرا نام ہے کہ فن کار اپنے افکار اور تصورات کے اظہار میں الفاظ سے اس طرح کام لے سکے کہ لغت کی بجائے عقل اور ذوق ِ سلیم ان الفاظ کے معانی کی وضاحت کرتے ہوں - مفصل بحث آگے آتی ہے - یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ بیان جو مجاز کا دوسرا نام ہے ، الفاظ کے غیر لغوی معانی سے بحث کرتا ہے اور الفاظ کے غیر لغوی معانی متعین اور دریافت کرنے کے طریقے ارکان ِ مجاز میں وضاحت سے بیان کر دیے گئے ہیں -

ان تمام باتوں کے علاوہ علم معانی میں اطناب و ایجاز کی بحث ایسے مسائل کو محیط ہے جو بیان کی پرانی تعریف میں داخل ہو جاتے ہیں - خاص طور پر جزو دوم کو ملحوظ رکھنے سے - نصراللہ لکھتا ہے :[۱] ایجاز یہ ہے کہ جس معانی کا اظہار مطلوب ہے اسے بہ غایت اختصار بیان کیا جائے ، بشرطیکہ مفہوم کاملاً ادا ہو جائے ، ورنہ شعر باب ِ بلاغت سے خارج اور مردود قرار پائے گا - اس کی مشہور مثال میرے خیال میں انوری کا یہ شعر ہے :

در جهانی و از جهان بیشی
همچو معنی کہ در بیان باشد

۱- ہنجار ِ گفتار ، ص ۱۲۶ -

اگرچہ یہ شعر اور خوبیوں کے لیے بھی نقل کیا جاتا ہے لیکن ایجاز بھی اس میں بوجہِ احسن موجود ہے۔ اردو میں ان اشعار پر غور کیجیے:

غالب:

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

قائم:

مجلسِ وعظ تو تا دیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

داغ:

جمع ہیں پاک اک زمانے کے
ہائے جلسے شراب خانے کے

اطناب کے متعلق نصراللہ لکھتا ہے[1] کہ یہ ایجاز کی ضد ہے۔ اس میں شاعر بات کو مثالوں کے ذریعے واضح کرتا ہے اور جتنے الفاظ اظہار مفہوم کے لیے کافی ہیں ان سے زیادہ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اطناب کی مثالیں عام طور پر ملتی ہیں اور یہ موقع اطناب ایجاز سے تفصیلاً بحث کرنے کا نہیں۔ لیکن اتنی بات تو صرف ایجاز و اطناب کی تعریف ہی سے واضح ہوگئی کہ بیان کی تعریف، جو متقدمین نے پیش کی ہے، وہ ایجاز و اطناب پر بھی منطبق ہو سکتی ہے کہ ایک ہی بات کو کئی طریق سے عباراتِ مختلفہ میں ادا کیا جا سکتا ہے کہ بعض طریق زیادہ واضح ہوں اور بعض کم۔ ایجاز و اطناب کا

۱- ہنجارِ گفتار، ص ۱۲۶۔

تعلق علم معانی سے ہے اور زندگی باقی ہے تو ان کے رموز سے علم معانی پر تالیف میں بہ تفصیل بحث ہوگی - یہاں صرف محلِ کلام کے اعتبار سے ضروری باتوں کا ذکر کیا گیا ہے -

متقدمین کی تعریف کے پہلے اور دوسرے جزو پر اعتراض کی ایک اور بھی صورت ہے جو میرے خیال میں نہایت معنی خیز اور اہم ہے - عام طور پر علوم شعریہ کے متعلق تالیفات میں فصاحت و بلاغت ، معانی ، بیان ، بدیع ، عروض اور قافیہ سے کسی خاص ترتیب کے بغیر بحث ہوتی ہے ، سوائے اس کے کہ اکثر معانی کو بیان اور بدیع پر متقدم رکھا جاتا ہے - صاحبِ بحر الفصاحت نے عروض کو متقدم گردانا ہے لیکن انھوں نے فصاحت و بلاغت کا ذکر کرتے ہوئے جن سے ہمیشہ (الّا ماشاء اللہ) پہلے بحث ہوتی ہے ، لکھا ہے کہ تعقیدِ معنی کا حال دریافت کرنے کے لیے اور معنیِ مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے بچے رہنے کے لیے علم معنی ایجاد کیا اور تعقیدِ معنوی کو جاننے کے واسطے علم بیان ایجاد کیا -[1] یہ دعویٰ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ علم بیان بدونِ تردید تشبیہ ، استعارہ ، مجازِ مرسل اور کنایہ پر مبنی ہے تو ان سے آگاہ ہو جانے سے تعقید معنوی کے رموز سے آگاہی کس طرح ہو جاتی ہے - یہ دعویٰ اس لیے بھی حیرت انگیز ہے کہ علم بیان کو تعقید معنوی کی پہچان کی کسوٹی بنا دیا گیا اور بیان کا منصب اس کے سوا کچھ نہ رہا کہ وہ تعقید معنوی سے بچنے کا ڈھنگ بتائے - تعقیدِ معنوی کوئی ایسی چیز نہیں جس کے معنی کے متعلق اختلافِ رائے ہو - نصراللہ[2]

۱- بحر الفصاحت ، ص ۳۴۶ -

۲- ہنجارِ گفتار ، ص ۷ -

لکھتا ہے کہ تعقیدِ معنوی ترتیبِ معانی میں خلل کے راہ پا جانے کو کہتے ہیں کہ قاری کو مطلب سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ کبھی تعقیدِ معنی کو ضعفِ تالیف کی ایک صورت قرار دیتے ہیں۔ مراد ان کی بھی یہی معلوم ہوتی ہے کہ جہاں مطلب سمجھنے میں دقت اور دشواری پیدا ہو اور ترتیبِ کلام میں خلل واقع ہو جائے، وہاں تعقیدِ لفظی وجود میں آتی ہے۔ یہ تو ممکن ہو سکتا ہے کہ بیان کے مطالعے سے تعقیدِ لفظی و معنوی و ضعفِ تالیف کے متعلق آگاہی ہو جائے، لیکن یہ کہنا بڑی عجیب و غریب بات ہے کہ علم بیان کا منصب یہ ہے کہ تعقیدِ معنوی سے احتراز کے طریقے بتائے اور پھر بس۔ اور پھر نجم الغنی یہ بھی فرماتے ہیں کہ تعقیدِ لفظی اور معنوی دونوں کا حال دریافت ہو جائے تو بلاغت کی گرہیں کھل جاتی ہیں۔ ان کے اصل لفظ یہ ہیں: ''معنیٰ مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے بچے رہنے کے لیے علم معنی ایجاد کیا اور تعقیدِ معنوی کو جاننے کے لیے علم بیان نکالا۔ ان دونوں کو علمِ بلاغت کہتے ہیں''۔[۱]

علمِ بلاغت کی تعریف بھی تمام کتابوں میں کم و بیش یکساں ہے اور فصاحت و بلاغت کا بیان عموماً (استثنائی صورتیں بہت کم ہیں) باقی علومِ شعریہ سے پہلے کیا جاتا ہے۔ میں جو کچھ کہنے چلا تھا یہ ہے کہ جو بلاغت کی عام تعریف ہے اور عالموں نے اس کا جو مفہوم نکالا ہے بیان کی تعریف سے اس کا تشابہ ہو جاتا ہے اور یوں معلوم ہو جاتا ہے جیسے بلاغت کا مفہوم اور علمِ بیان کا مفہوم ایک ہی ہے۔ ذرا پھر یاد کر لیجیے، میں نے عرض کیا تھا کہ

۱- بحر الفصاحت، ص ۳۴۶۔

اساتذۂ متقدمین کی نظر میں علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے جن کو اگر کوئی جانے اور یاد رکھے تو معنی کو کئی طریق سے عبارتِ مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے۔ بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے (جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں) کہ علم بیان کے ارکان کے مباحث پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اس بیان کے مطالعے سے فنکار کو اپنے مفہوم کے اظہارِ تام کے بعض خاص طریقے معلوم ہوتے ہیں جنھیں ارکان کہا جاتا ہے اور جن کا تعلق الفاظ کے مجازی معنی سے ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر ادیب اور انشا پرداز کا فصیح اور بلیغ ہونا انسب ہے۔ بعض لوگ فصیح ہوتے ہیں لیکن بلیغ نہیں ہوتے۔ لیکن فصاحت کو بلاغت لازم ہے۔ جو شخص بلیغ ہوگا وہ فصیح ضرور ہوگا۔ میں یہ فرض کرتا ہوں کہ بیان پر تالیف کا مطالعہ کرنے والے حضرات فصاحت کے معنی سے یقیناً آشنا ہوں گے۔ کیفی نے فصاحت کی جو عام تعریفات کی ہیں ان کا بڑی تفصیل سے ذکر کرنے کے بعد ان پر بڑے مہلک اور صحیح اعتراضات کیے ہیں۔ منشورات[1] میں وہ لکھتے ہیں کہ کوئی لفظ یا کلمہ بذاتِ خود فصیح یا غیر فصیح نہیں ہوا کرتا، نہ اجنبی اور غریب ہوتا ہے کہ یہ اضافی چیز ہے۔ عالم کے لیے وہی کلمہ بالکل سامنے کی چیز ہے جو عامی کے لیے مشکل ہے۔ اسی طرح کسی کلمے کی ثقالت، جو فصاحت میں ممنوع گنی جاتی ہے، ذوقِ سلیم کی شناخت کے حوالے سے ہے اور ذوقِ سلیم بڑی مبہم اور لچکدار چیز ہے جو ہر جگہ حسب منشا کام میں آتی ہے اور کام میں لائی جاتی ہے۔ ان کی یہ تمام باتیں بڑی ذاتی کاوش اور تحقیق کا نتیجہ

۱۔ منشورات، ص ۴۸ تا ۵۲۔

ہیں ۔ علامہ شبلی نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعری اور انشا پردازی کا دار و مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے ۔ ''گلستان'' میں جو مضامین ہیں ، وہ ایسے نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت ، ترتیب اور مناسبت نے سحر پیدا کر دیا ہے ۔ انھی خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا ۔ اسی طرح وہ مفرد الفاظ کو غیرفصیح ، ثقیل اور مکروہ تصور کرتے ہیں ۔ گویا ان کے خیال میں لفظ دوسرے لفظوں کی نسبت اور تعلق کے بغیر فصاحت کے دوسرے مدارج تک پہنچ سکتا ہے ۔ چنانچہ انھوں نے اس خیال کا اظہار بھی کیا ہے کہ بعض الفاظ اسی قسم کے دوسرے الفاظ سے سبک ، مترنم اور فصیح ہوتے ہیں ۔ مثلاً ان کے خیال میں 'دامن' 'داماں' سے زیادہ فصیح ہے ۔[1] معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اس مہلک غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ لفظ دوسرے لفظوں کے ساتھ ملنے کے بغیر اور ایک بامعنی فقرہ مرتب کرنے کے بغیر فصیح اور غیرفصیح ہوتے ہیں ۔ مثلاً ان کا یہی دعویٰ لے لیجیے کہ 'دامن' 'داماں' سے زیادہ فصیح ہے ۔ اس دعوے کا تجزیہ ذرا احتیاط سے کرنا چاہیے ۔ کیونکہ یہ بات آج کل علم ارتقائے معنی کے دائرے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ وزیر لکھنوی کا شعر ہے :

گوہرِ اشک سے لبریز ہے سارا دامن
آج کل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن

یہاں آپ 'داماں' رکھ دیجیے اور شعر کے صوتی خلل اور آہنگ کے بے سرے پن کو ملاحظہ فرما لیجیے ۔ پہلے مصرعے میں ترنم کے مقابلے میں موسیقی جسے جمالیات کی اصطلاح میں Harmony کہا جاتا

۱۔ شعر العجم ، جلد چہارم ، شعر کی نوعیت پر بحث ۔

ہے ، اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ الف کی جو تکرار پیدا ہوئی ہے اس کے ناخوشگوار اثر کو روکنے کے لیے 'سارا' کے بعد فوراً ایک ایسا حرف آئے جو الف کا ٹھاٹھ تو قائم رکھے لیکن خود حرفِ علت نہ ہو ۔ چنانچہ وزیر نے بہ کمالِ صنعت گری 'داماں' کی جگہ دامن کا کلمہ انتخاب کیا ۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کی صورت ہے ۔ الف کا ٹھاٹھ دوسرے مصرعے میں بھی قائم ہے ، لیکن ردیف میں آخری دو حروفِ صحیح مصرعے کو جمالیاتی اعتبار سے ترنم کے دائرے سے نکال کر موسیقی یا نغمے کے دائرے میں لے جاتے ہیں جو ترنم سے زیادہ پیچدار کیفیت ہے کہ ترنم میں صرف حروفِ صحیح یا حروفِ علت کی شیریں تکرار سے ایک آہنگ پیدا کیا جاتا ہے اور نغمے سے حروفِ علت اور حروفِ صحیح کے تال میل ، آمیزش اور ادل بدل سے ایک زیادہ مرکب اور پیچدار آہنگ پیدا کیا جاتا ہے ، جسے ہم اصطلاح میں نغمہ کہتے ہیں ۔ اب غالب کے اس شعر پر غور کیجیے :

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی ! کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

دوسرے مصرعے میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ نغمے کی بجائے ترنم کی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے ۔ دوسرے مصرعے میں ٹھاٹھ بھی الف سے قائم کیا گیا ہے کہ حروفِ علت ہے ۔ 'دامانِ خیالِ یار' میں جو الف کی تکرار ہے وہ 'دامنِ خیالِ یار' کے مقابلے میں ترنم کی صلاحیت زیادہ رکھتی ہے ۔ صرف یہی نہیں بلکہ مطابقتِ الفاظ و معنی کے اعتبار سے 'داماں' کا الفِ کشیدہ 'خیالِ یار' کی وسعت ، پہنائی اور طول کی طرف اشارہ کرتا ہے اور غالب ناامیدی سے مخاطب ہو

کر ہمیں یہ سمجھانا چاہتا ہے کہ 'دامانِ خیالِ یار' اس طول اور پھیلاؤ کے باوجود مجھ سے چھوٹا جاتا ہے۔ ناامیدی، حرماں اور تحسّر کی کیفیت جو پیدا کرنی مطلوب تھی، وہ 'دامانِ خیالِ یار' میں الف کی تکرار نے اور بالخصوص 'دامان' میں الف کی موجودگی نے پیدا کر دی اور ہم شاعر کے ذہن تک قریباً قریباً پہنچ گئے کہ ناامیدی کی ایک ایسی بھی کیفیت ہوتی ہے جہاں خیالِ یار کا دامان اپنے تمام تلازمات کے ساتھ اور ایتلافات کے ساتھ ذہن سے محو ہوا چاہتا ہے۔ یاد کیجیے غالب کا شعر:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یہ بھی نامرادی کی ایسی ہی کیفیت کی مثال ہے۔ البتہ یہاں آہنگ نے نغمے کی صورت اختیار کی ہے کہ حروفِ علت ادل بدل کے آتے ہیں اور سروں کی اونچ نیچ کی طرح راگ کا سا اثر پیدا کرتے ہیں۔ میر کہتا ہے:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

یہاں بھی پہلے مصرعے میں ''ے'' کی تکرار اور دوسرے مصرعے میں ''ے'' کی تکرار ناگوار گزرنے لگتی ہے اور خود بخود ذوقِ سلیم اس مصرع سے ابا کرتا ہے:

داماں کے چاک اور گریباں کے چاک میں

جن لوگوں کو موسیقی سے ذرا بھی شوق ہے، وہ مصرعے کی دونوں صورتوں میں آہنگ کے بدلنے کا رنگ دیکھیں گے۔

یوسف علی خاں ناظم کہتا ہے :

حشر میں کھینچوں ترا دامن ، بھلا دیکھوں کہ تو
واں بھی جھنجھلا کر کہے ''یوسف علی خاں چھوڑ دے''

نقلِ قول کی تازگی سے قطع نظر ، جس نے شعر کا رتبہ خاصا بلند کیا ہے ، ذرا پہلے مصرعے میں 'داماں' رکھ کر دیکھیے ۔ بات یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں تین ٹکڑے ہیں (یہ میں صفاتِ نگارش کے جمالیاتی اجزا کی ہندی کی چندی کر رہا ہوں) : (الف) حشر میں کھینچوں ۔ (ب) ترا دامن بھلا ۔ (ج) دیکھوں کہ تو ۔ ''حشر میں کھینچوں'' اور ''دیکھوں کہ تو'' ایک آہنگ میں پروئے ہوئے ہیں ۔ ''ترا داماں'' اس آہنگ کو بگاڑتا ہے ۔ اس لیے شاعر نے کلمہ 'دامن' استعمال کیا ۔ دوسرے مصرعے میں بھی ترنم کی یہی صورت ہے : (الف) واں بھی ۔ (ب) جھنجھلا کر کہے ۔ (ج) یوسف علی خاں چھوڑ دے ۔ اگر پہلے ٹکڑے میں ''و'' معروف نہ آتی اور تیسرے ٹکڑے پر پھر کلمہ 'علی' میں بھی ''و'' نظر نہ آتی تو ''و'' مجہول کی تکرار ہلکے ترنم کا اثر پیدا کرتی ، درآں حال کہ یہاں حروفِ علت اور حروفِ صحیح کے تال میل اور ادل بدل سے نغمہ پیدا کیا گیا ہے[1] ۔

بیان کی نئی تعریف

بہرحال پنڈت کیفی فصاحت سے بحث کرتے ہوئے اور کلمات کے متعلق متقدمین کے دعووں کو جدید انتقاد کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ اساتذہ متقدمین کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ کوئی لفظ بنفسہ فصیح ، غیر فصیح ، ثقیل ، غریب یا اجنبی ہوتا ہے ۔ یہ تمام چیزیں بامعنی عبارت کی ترتیب اور الفاظ کی نشست سے

۱۔ یہ ساری بحث مصنف مرحوم کے مسودے میں اسی طرح ہے ۔ (ادارہ)

طے ہوتی ہیں ۔ الفاظ کی بحث کے سلسلے میں کیفی[1] نے ایک بات ایسی کی ہے جو ان کی طبیعت کی اپج پر دال ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ کلمے کی فصاحت تو کیا ، کلمے کے معنی بھی پڑھنے والے کے لہجے پر منحصر ہوتے ہیں ۔ انھوں نے ایک جملہ لیا ہے : ''میں کل دہلی جاؤں گا'' ۔

(الف) **میں** کل دہلی جاؤں گا ؟ : یعنی یہ آپ نے کس سے سنا ؟ میں نے تو ایسا ارادہ نہیں کیا ۔

(ب) میں کل دہلی جاؤں گا ! : یعنی کون کہتا ہے کہ کل جاؤں گا ۔ ابھی جانے کی تاریخ مقرر نہیں ہوئی ۔

(ج) **میں** کل دہلی جاؤں گا : یعنی اور لوگ تو پتہ نہیں کب جائیں گے ۔ میں کل جاؤں گا ۔

(یہاں کتابت کی غلطی نے فقرے کا مفہوم بدل دیا ہے) ۔

(د) میں کل دہلی **جاؤں گا** : یعنی اور کوئی جائے یا نہ جائے لیکن میں ضرور جاؤں گا ۔

(ہ) میں **کل** دہلی جاؤں گا : یعنی آج یا پرسوں نہیں کل ۔

(و) میں کل **دہلی** جاؤں گا : یعنی بمبئی یا بنگلور نہیں ، دہلی جاؤں گا ۔

یہ بات کیفی نے بڑے پتے کی کہی ہے ۔ آج کل جو لوگ مشاعروں میں اپنا کلام ترنم سے پڑھتے ہیں ، میں نے مودباً کئی بار ان کی خدمت میں عرض کیا کہ مقبولیتِ عامہ بہت اچھی چیز ہے اور شہرت ہر شخص چاہتا ہے ، لیکن سُروں کا اتار چڑھاؤ

۱۔ منشورات ، ص ۴۶ ۔ ۴۷ ۔

ایسی صورت پیدا کر دیتا ہے کہ تحت اللفظ میں اپنے لہجے کے ذریعے آپ شعر کی جو سطحیں دکھا سکتے تھے ، اس بات سے محروم ہو جاتے ہیں - اور یہ بات فصاحتِ کلام کو مانع ہے کہ قاری آپ کے مفہوم کے قریب نہیں پہنچ پاتا - گرد و نواح میں بھٹکتا رہتا ہے - میں دو تین شعر پیش کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ لہجے کو فصاحت میں کتنی اہمیت حاصل ہے - فانی کہتا ہے :

فانی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں !
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

یعنی میرے چارہ ساز مجھے زہر تو نہیں دے رہے - آخر ان کے ہاتھ کیوں کانپ رہے ہیں - پھر :

فانی دوائے دردِ جگر **زہر** تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

یعنی میں جانتا ہوں کہ دوائے دردِ جگر زہر نہیں ہے ، پھر چارہ ساز کے ہاتھ کیوں کانپتے ہیں - کہیں اسے بتلا تو نہیں دیا گیا کہ اب دوا بے سود ہے -

سخن دہلوی کو غالب اپنا جدِ فاسد کہتا ہے[1] اور شعر گوئی

۱- دیوانِ سخن مملوکہ" کتب خانہ" عامہ لاہور - بڑی تقطیع ، نایاب کتاب ہے - غالب کی ایک تقریظ بھی شامل ہے - غالباً سب سے پہلے میں نے ریڈیو پر ایک مباحثے میں اس تحریر یا تقریظ کا ذکر کیا تھا - ابھی تک غالب کی نایاب تحریروں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئی - اس شعر کے مفہوم کی توضیح تب ہی ممکن ہے کہ قاری گنجفے کے کھیل اور اس کی اصطلاحات سے واقف ہو - مجھے استادِ گرامی قدر علامہ" اجل شاداں بلگرامی نے گنجفہ سکھایا تو شعر کا مطلب سمجھ میں آیا -

میں اپنا جانشین قرار دیتا ہے ۔ نصبتاً غیر معروف شاعر ہے ، لیکن اس کے بعض شعر ضرب المثل ہیں ۔ حسرت نے اس کی بعض غزلوں پر غزلیں کہیں ہیں ۔ خاص طور پر ''عتاب کے بدلے، شراب کے بدلے'' والی زمین میں ۔ اس زمین میں پہلے سخن کے یہ دو شعر سن لیجیے :

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے
شبیہ یار کی بدلوں شبیہِ یوسف سے
ورق غلام کا لوں آفتاب کے بدلے

اسی سخن کا شعر ہے :

اصرار نہ فرمائیے ، کچھ بھید ہے اس میں
کیا جانیے کہ آپ کے گھر کیوں نہیں جاتے

اس شعر میں 'اصرار' پر زور دینے سے ، 'کچھ بھید ہے' پر زور دینے سے 'کیا جانیے' کو ایک خاص طرح ادا کرنے سے شعر کے معنی کی سطحیں بدلتی چلی جاتی ہیں ۔ حسرت موہانی کا ایک شعر لہجے کے اعتبار سے بے مثال ہے کہ مختلف سطحیں اس طرح باہم دست و گریباں ہیں کہ لہجے کے خفیف سے تغیر سے مفہوم بدلتا ہے :

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا

بہرحال کیفی نے فصاحت کی پرانی تعریفات پر اعتراضات کر کے انھیں مسترد کر دیا اور ایک نئی تعریف پیش کی ۔ یعنی ''فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کے ، منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچاتا ہے''۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ

متقدمین نے بیان کی جو تعریف کی ہے ، اس کا منشا بھی یہی ہے کہ لکھنے یا بولنے والا اپنے مطلب کو واضح طریقے سے (بہ عباراتِ مختلفہ جو ناممکن ہے) قاری یا سننے والے تک پہنچا دے ۔ فصاحت کے سلسلے ہی میں اس تعریف سے اشتباہ ہو گیا ۔ لیکن بلاغت کا معاملہ تو اس سے بھی زیادہ سنگین ہے ۔ اس کا جو مفہوم بتایا گیا ہے وہ تو بیان کے منصب و منشا کے عین مطابق ہے ۔

بلاغت کی تعریف کم و بیش تمام کتابوں میں یہی کی گئی[۱] ہے کہ ''کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو بشرطیکہ فصاحت کا عنصر موجود ہو'' شاد عظیم آبادی اپنی ایک نایاب تصنیف ''فکر بلیغ'' میں لکھتے ہیں[۲] کہ ہرچند اس جامع تعریف کے اندر جتنے اسلوب اور گوشے بلاغت کے ہیں سب آ جاتے ہیں ، مگر افسوس ہے کہ علمائے معانی نے اس قدر اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے کہ سارے اسالیبِ بلاغت ایک سرپوش کے اندر ڈھکے کے ڈھکے رہ گئے ہیں . . . واضح ہو کہ بلاغت عربی لفظ ہے جس کا ترجمہ ہماری زبان میں پہنچ ہے ۔ اس معنی کر کے کلامِ بلیغ کے معنی ہوئے پہنچا ہوا کلام ۔ یعنی جہاں تک اوصافِ کلام کی بلندی کا تعلق ہے ، وہاں تک پہنچا ہوا ہو[۳] . . . توالیِ اضافات کو (بلاغت کے سلسلے میں) علمائے فن نے مستحسن نہیں سمجھا ہے ۔ چنانچہ 'مختصر المعانی' میں اس کی بحث کو ادھورا چھوڑ دیا ہے ۔ یہ کہہ کر ''الا ماشاء اللہ'' یعنی کہیں کہیں مستحسن بھی ہے ۔ حقیقت میں اس کی تمیز بھی مذاقِ صحیح و سلیم

۱- بحر الفصاحت ۔ دبیر عجم ۔ ہنجارِ گفتار وغیرہم ۔

۲- نسخہ مملوکہ کتب خانہ عامہ لاہور ، ص ۱۶ — ۴۵ ۔

۳- راقم السطور کی رائے آگے آتی ہے ۔

ہی کر سکتا ہے - یعنی توالیِ اضافات سے جہاں شان موصوف کی بڑھتی جائے اور عبارت چست اور اپنے رتبے میں بلند ہوتی جائے وہاں فقط جائز ہی نہیں ، بلکہ متانت اور عبارت کی شان و منزلت بڑھ جاتی ہے - مثلاً ان دونوں شعروں کے مصرعِ اول میں تین تین اضافتیں ہیں :

قیامت پائمالِ جلوۂ رفتارِ دلبر ہے
جو اس کا نقشِ پا ہے پنجۂ خورشیدِ محشر ہے

اللہ رے صفائے بیانِ حدیثِ دوست
دم بند ہے فصاحتِ اہلِ حجاز کا"

شبلی نے بھی اکثر اس خیال کا اظہار کیا ہے اور شاد کے بیانات کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کثرتِ اضافات کا مسئلہ یہاں صاف کر دیا جائے - شاد موسیقی کے رموز سے آگاہ ہیں اور فکرِ بلیغ میں کئی جگہ انھوں نے الفاظ اور سُروں کی مشابہت کا ذکر کیا ہے - بات یہ ہے کہ کسرۂ اضافت بھی ایک سُر ہے - اس کی دو شکلیں ہیں - موسیقی کی اصطلاح میں ایک کو شدھ کہا جا سکتا ہے یعنی صرف کسرہ - دوسرے کو تیور یعنی یائے مجہول یا معروف کی پوری آواز - شاعر کو اختیار ہے کہ جب اپنے سُروں کا سمبندھ کرے اور اپنا کھرج متعین کرے تو کسرۂ اضافت کو بہ شکل کسر استعمال کرے یا بہ شکل یائے - جہاں توالیِ اضافات میں (یعنی ان کی کثرت میں) اضافت کہیں کسر کی شکل میں آتی ہے اور کہیں کھینچ کر بہ شکل یائے ، وہاں آہنگ اور لےکاری کا نظام بگڑ جاتا ہے اور شدھ کی جگہ تیور یا تیور کی جگہ شدھ سر لگ جاتا ہے - یہ

ذوقِ سلیم کے حوالے کرنے والا معاملہ نہیں ہے ، بلکہ بالکل ریاضیات کی طرح ایک میکانیکی اصول کا پابند ہے ۔ میں کچھ اشعار سے اپنے مطلب کی وضاحت کرتا ہوں :

غالب :

سرشکِ سر بہ صحرا دادہ نور العینِ دامن ہے
دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے
بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے
خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

ان اشعار پر غور فرما لیجیے ۔ جہاں اضافتوں کے تغیر و تبدل میں کمی ہے ، شعر کی صورت طبیعت پر گراں نہیں گزرتی ۔ اس کے مقابلے میں اقبال کے یہ شعر دیکھیے :

نہ قرینہ مجھ میں کلیم کا ، نہ سلیقہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری ، تو قتیلِ شیوۂ آذری
دم زندگی ، رم زندگی ، غم زندگی ، سم زندگی
غم رم نہ کر ، سم غم نہ کھا کہ یہی ہے شان قلندری
گلۂ جفائے وفا نما کہ حرم کو اہلِ حرم سے ہے
کبھی بتکدے میں کروں بیاں تو کہیں صنم بھی ہری ہری

یہاں کسرۂ اضافت اکثر و بیشتر ایک ہی صورت میں آیا ہے ، اور کثرت اضافات کا شعور تک نہیں ہوتا ۔ بہرحال میں شاد سے اقتباس پیش کر رہا تھا ۔ وہ لکھتے ہیں :

(بلاغت میں) ازاں جملہ رعایت لفظی کی بھرمار بھی علی الخصوص

جب یہ بات پائی جاتی ہو کہ یہ رعایت بے ساختہ ہرگز نہ ہو بلکہ محض تصنع اور آورد ہو ، اچھے مضمون اور خوبصورت بندش کو خاک میں¹ ملا کر چھچھورا اور مبتذل بنا دیتی ہے . . . بدترین عیوب ، کلام کا رکیک و مبتذل ہونا ہے ۔

(اسی طرح کلام بلیغ) عیبِ تناقض — عیبِ تقدیم و تاخیر — عیبِ تعقیدِ لفظی — عیبِ ضعفِ تالیف ، رکیک و بدنما استعارات ، تعقیدِ معنوی اور مبالغے سے خالی ہونا چاہیے ۔ تعقیدِ معنوی جس کا ذکر اوپر ہوا ۔ مثلاً :

رہتا ہے رات دن مرے گھر مثلِ ماہتاب

مقصود معشوق کی نور افشانی سے ہے ، مگر مثلِ ماہتاب کہہ کر معانی کو بعید کر دیا ، کیونکہ ماہتاب رات دن کسی خاص جگہ نہیں

۱۔ شاد نے صنعت کے غلط استعمال کی مثال یہ دی ہے :
یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری

مجھے بھی کچھ شعر یاد ہیں :

زلف لٹکا کے وہ جس دم سرِ بازار چلا
ہر طرف شور اٹھا مار چلا مار چلا

عنابِ لب ، لعابِ دہن ، شربت وصال
نسخہ یہ چاہیے ترے بیمار کے لیے

بارہ دری میں بیٹھے ہیں دشمن کے پاس وہ
معلوم ہو گیا مجھے ششدر بنائیں گے

لیکن اس کا کیا علاج کہ کالنگ وڈ کے الفاظ 'شعر بطورِ تفریح' کے سلسلے میں بعض استاد مثلاً آتش ایسا شعر بھی کہتے ہیں :

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بتِ رعنا دکھلا
پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا

رہتا ۔ واضح ہو کر اگر کوئی کلام نقایصِ بالا سے پاک اور محاسنِ بلاغت رکھتا ہو تو اس کلام کی یوں تعریف کی جائے گی :
''اس کلام کے سب الفاظ شیریں و متین اور محاورۂ فصحا کے مطابق ہیں ۔ سلسلۂ بیان اس کا درست و چست ہے اور معانی کے اعتبار سے عالی ، مقتضائے حال سے ذرا بھی تجاوز نہیں ہے'' ۔ اب اگر عبارتِ مذکورہ سے بھی عبارت اپنے درجے میں بڑھی ہوئی ہو تو لامحالہ اس کی تعریف یوں کریں گے کہ ''اس جملے کے سب الفاظ شیریں ، مؤثر ، نمکیں و بامزہ ، خاص خاص فصحائے اہلِ زبان جیسے جچے تلے محاورات بے تکلفانہ بول جانے کے عادی ہوا کرتے ہیں ، اسی طرح برجستہ طرزِ ادا ہے ۔ نشستِ الفاظ ایسی عمدہ ہے کہ ذرا بھی اس میں تقدیم و تاخیر نہیں کی جا سکتی ۔ اعلیٰ درجے کا حفظِ مراتب ہے ۔ بہ اعتبار معنی کے ایسی وسعت ہے گویا دریا کوزے میں بند کر دیا ہے ۔ ان تمام محاسن کے علاوہ اعلیٰ درجے کا نتیجہ خیز اور فرحت انگیز (؟) ہے ۔ جس مضمون کو بیان کیا گیا ہے ، مالہ و ماعلیہ کے ساتھ پورا پورا اس کا حق ادا کیا ہے ۔''

اب شاد کی اس بحث اور بلاغت کے اس مفہوم کو سامنے رکھ کر بیان کی تعریفِ اساتذہ پر غور کیجیے ۔ کیا بیان کا منشا بعینہ یہی نہیں ہے کہ کلام میں وہ صفات پیدا ہو جائیں جو بلاغت سے مخصوص ہیں اور ظاہر ہے کہ بلاغت کے حصول میں بیان کا مطالعہ لازم آئے گا ، ورنہ استعارات و تشبیہاتِ رکیک سے کس طرح بچا جا سکے گا ۔ گویا بیان کی طرح بلاغت کا منشا بھی یہ ہے کہ مختلف طریقہ ہائے اظہار کو سامنے رکھ کر اظہارِ مطالب کے لیے بہترین طریقہ ، جو معانی ، بیان اور بدیع کی تمام خوبیوں سے مزین ہو ، اختیار کرے ۔

تو اب بیان کی تعریف میں اور بلاغت کے مفہوم میں کیا فرق رہ گیا ۔ قصہ یہ ہے کہ شاد کو بلاغ کے معانی اصطلاحی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ۔ عملِ تخلیق میں فن کار پہلے اپنے ذہن میں اپنے فن کا اظہار کرتا ہے ۔ پھر اس اظہار کو اپنے مخاطب تک بوجہِ احسن پہنچاتا ہے ، یہ ابلاغ یا بلاغت ہے ۔ اوصافِ کلام کی بلندی تک پہنچنا ، بلاغت یا بلاغ و ابلاغ نہیں ہے ، بلکہ اپنی وارداتِ ذہنی کو مخاطب کے ذہن تک ، جہاں تک ممکن ہو سکے ، بجنسہ منتقل کر دینا ابلاغ ہے ۔ یہی ابلاغ اور اظہار میں فرق ہے ۔ لغات سے بلاغ ، ابلاغ اور بلاغت کے معانی دیکھنے سے معلوم ہو گا کہ میں نے جو کچھ عرض کیا ہے ، اس میں خاصی حد تک صداقت اور صحت موجود ہے ۔

بلاغ : (آنندراج) کفایت و بندگی و بالکسر مبالغہ کردن و کوتاہی نہ کردن در کوشش ۔ رسانیدن و رسانده شدن ۔

ابلاغ : (بالکسر) (مدار الافاضل) رسانیدن ۔

بلاغ : (بالفتح) (حیم) کوئی پیغام کا پہنچا دینا ۔ پیغام پہنچوانے کا خود انتظام کرنا ۔

یہی وجہ ہے کہ یہ مشہور مصرع اس لفظ کی دلالتوں کو واضح کر رہا ہے :

بر رسولاں بلاغ باشد و بس

خدا کے رسول ہوں یا ملوک کے فرستادہ ، ان کا کام صرف یہ ہے کہ پیغام جو ان کے سپرد کیا گیا ہے وہ من و عن اپنے مخاطب تک پہنچا دیں ۔ اس کے بعد ان کی ذمہ داری ختم ہے ۔

ابلاغ : (بالکسر) (انندراج) رسانیدن ۔

تو اب بیان کی تعریف میں اور بلاغت کے مفہوم میں کیا فرق رہ گیا ۔ قصہ یہ ہے کہ شاد کو بلاغ کے معانی اصطلاحی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ۔ عملِ تخلیق میں فن کار پہلے اپنے ذہن میں اپنے فن کا اظہار کرتا ہے ۔ پھر اس اظہار کو اپنے مخاطب تک بوجہِ احسن پہنچاتا ہے ، یہ ابلاغ یا بلاغت ہے ۔ اوصافِ کلام کی بلندی تک پہنچنا ، بلاغت یا بلاغ و ابلاغ نہیں ہے ، بلکہ اپنی وارداتِ ذہنی کو مخاطب کے ذہن تک ، جہاں تک ممکن ہو سکے ، بجنسہ منتقل کر دینا ابلاغ ہے ۔ یہی ابلاغ اور اظہار میں فرق ہے ۔ لغات سے بلاغ ، ابلاغ اور بلاغت کے معانی دیکھنے سے معلوم ہو گا کہ میں نے جو کچھ عرض کیا ہے ، اس میں خاصی حد تک صداقت اور صحت موجود ہے ۔

بلاغ : (آنندراج) کفایت و بندگی و بالکسر مبالغہ کردن و کوتاہی نہ کردن در کوشش ۔ رسانیدن و رسانده شدن ۔

ابلاغ : (بالکسر) (مدار الافاضل) رسانیدن ۔

بلاغ : (بالفتح) (حیم) کوئی پیغام کا پہنچا دینا ۔ پیغام پہنچوانے کا خود انتظام کرنا ۔

یہی وجہ ہے کہ یہ مشہور مصرع اس لفظ کی دلالتوں کو واضح کر رہا ہے :

بر رسولاں بلاغ باشد و بس

خدا کے رسول ہوں یا ملوک کے فرستادہ ، ان کا کام صرف یہ ہے کہ پیغام جو ان کے سپرد کیا گیا ہے وہ من و عن اپنے مخاطب تک پہنچا دیں ۔ اس کے بعد ان کی ذمہ داری ختم ہے ۔

ابلاغ : (بالکسر) (انندراج) رسانیدن ۔

میرے خیال میں یہ حوالے کافی ہیں ۔ شاد کو غلط فہمی ہوئی ۔ ابلاغ یا بلاغت یہ ہے کہ شاعر کی واردات تمام دلالتوں اور کیف و کم کے ساتھ ، جہاں تک ممکن ہو ، قاری تک یا مخاطب تک پہنچ جائے ۔ 'پہنچ' سے مراد مخاطب تک پہنچ ہے ۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو گئی کہ اگر اساتذۂ متقدمین کی تعریف باقی رکھی جاتی ہے تو بہت سے اشکالات پیدا ہوتے ہیں ۔ اشتباہات وجود میں آتے ہیں اور خلط مبحث ہونے کے علاوہ علم بیان کی اہمیت اور منصب کا صحیح اندازہ نہیں ہو پاتا ۔ تمام باتوں پر غور کرنے کے بعد میں یہ تعریف پیش کرتا ہوں :

''علم بیان وہ علم ہے جو مجاز [(۱) تشبیہ (۲) استعارہ (۳) مجاز مرسل (۴) کنایہ] سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فن کار، انشا پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغِ تام میں کامیاب ہو سکے ۔''

یہ تعریف حرفِ آخر نہیں ہے لیکن بہت غور و تامل کے بعد پیش کی گئی ہے ۔ اعتراضات میرے سر آنکھوں پر ۔ اس سے بہتر تعریف یقیناً وہ لوگ کر سکیں گے جو علم و فضل میں مقامِ بلند رکھتے ہیں ۔ ان سے استدعا ہے کہ میری دست گیری فرمائیں اور لغزشوں سے خطا پوشی ۔

رسی آنکہ بہ دردِ من کہ چوں من
خامہ گیری و صفحہ بنگاری

کروچے کا نظریہ' فن اور علم البیان کے مباحث سے اس کا تعلق :

مشہور فلسفی ، مفکر اور دانش ور کروچے (ولادت ۱۸۶۶ع)

کو ''لغاتِ فلسفہ''[1] کے مضمون نگار نے بہت اہم مقام دیا ہے اور اس کے جمالیاتی نظریات سے زیادہ اس بات پر زور دیا ہے کہ اس نے تاریخ کے متعلق انقلاب آفریں نظریات پیش کیے - لیکن راقم السطور کو صرف اس کے جمالیاتی نظریات سے تعرض کرنا ہے - میاں محمد شریف[2] نے کروچے کے نظریۂ حسن و اظہار پر جو کچھ لکھا ہے میں اس کی تلخیص بھی کرتا ہوں اور اپنی رائے کا اظہار بھی - مجملاً میاں صاحب کے خیال میں کروچے کا نظریہ یہ ہے کہ حسن دراصل اظہار کا نام ہے اور خود حسن اس شخص کے تجرباتِ ذہنی کی ایک صفت ہے جو بعض اشیا کو خوبصورت قرار دیتا ہے - یہ صفت بنیادی طور پر اظہار کی ذہنی فعالیت ہے - جب فنکار کسی مقصد کو سامنے رکھ کر ذہن سے تعمیری کام لیتا ہے تو اس کی تخلیقات صحیح معنوں میں حسین نہیں ہوتیں کیونکہ جو تجربات ان سے حاصل ہوتے ہیں وہ جمالیاتی نہیں بلکہ عملی اور افادی ہوتے ہیں -

میرا خیال ہے کہ کروچے کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ مقصدیت فن پارے سے جمالیاتی صفت چھین لیتی ہے - شاید اس بات پر کوئی اختلاف رائے نہ ہوگا کہ حالی نے مسدس ایک مقصد پیشِ نظر رکھ کر لکھا ہے ، لیکن مسدس کے یقیناً کچھ ٹکڑے ایسے ہیں جو اس کے باوجود حسین ہیں اور ان میں وہ جمالیاتی صفت پائی جاتی ہے جسے کروچے حسن کہتا ہے - علاوہ ازیں مقصد کا لفظ بہت مبہم اور گمراہ کن ہے - کوئی شک نہیں کہ شاعر ، مصور یا مجسمہ ساز اس لمحۂ الہام کے منتظر رہتے ہیں جو حسین فنی تخلیق کا ضامن ہوتا

۱- نیویارک Philosophical library ، مرتبۂ رونز ، دیکھیے کلمہ کروچے -

۲- جمالیات کے تین نظریے : مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور ، صفحات ۶۷ تا ۱۲۲ -

ہے - لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ مصور کے سامنے تصویر بناتے وقت اور ناول نگار کے سامنے ناول لکھتے وقت کوئی افادی مقصد ہی نہ تھا - ہو سکتا ہے کہ دونوں حصولِ معاش کے لیے تخلیقِ حسن میں مصروف ہوں - مختصر یہ ہے کہ مقصد فنی تخلیق کے حسن سے ایک بالکل جداگانہ چیز ہے - انتقاد میں دیکھا فقط یہ جائے گا کہ جو تخلیق پیشِ نظر ہے وہ حسین ہے یا نہیں - انیس اور دبیر کے مرثیے ایک خاص مقصد کو پیشِ نظر رکھتے ہیں یعنی یہ کہ وہ مُبکی ہوں اور سننے والوں پر گریہ طاری ہو - لیکن اس کے باوجود ان مرثیوں میں بند کے بند بلکہ مرثیوں کے مرثیے ایسے موجود ہیں جو فنی اعتبار سے اتنے حسین ہیں کہ ان کی نظیر مشکل سے ملتی ہے -

پھر کروچے کہتا ہے کہ فن کی دنیا تمام اخلاقی تصورات سے آزاد ہوتی ہے - کسی فنکار پر تحسین یا ملامت کے اخلاقی فیصلے صادر نہیں کیے جا سکتے - مشرق کا علمِ انتقاد اس دعوے کو صریحاً غلط ٹھہرائے گا اور مغرب میں بھی اکثریت ان نقادوں کی ہوگی جو کہیں گے فن نہ تو خوش اخلاقی کا مبلغ ہوتا ہے نہ بد اخلاقی کی ترغیب دیتا ہے - بہ الفاظِ دیگر فن Moral یا Immoral نہیں ہوتا بلکہ Amoral ہوتا ہے - اس کے باوجود انتقاد کی تمام مستند کتابیں اس بات پر شاہد ہیں کہ فنکار کوئی نہ کوئی اخلاقی نظام اپنے لیے انتخاب کر لیتا ہے ، ہرچند کہ وہ موجودہ اور مقبول اخلاقی نظام سے علیحدہ ہو اور مختلف - شرط صرف فنکار کی دیانت داری ہے ، اور ظاہر ہے کہ دیانت داری کا مسئلہ فنکار ہی پر چھوڑ دیا جاتا ہے - مختلف کلاسیکی تصانیف کا مطالعہ کیجیے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اگرچہ فنی تخلیقات میں کوئی مربوط اخلاقی نظام نہیں ملتا ، لیکن جستہ جستہ فنکار کے اخلاقی نظریات کی تراوش ہوتی رہتی ہے اور اگر ہم کوشش

کریں تو اس کی تمام تصانیف سے چن کر ایسے اقوال جمع کر سکتے ہیں جو فنکار کی اس وابستگی کی دلیل ہو جو اسے کسی اخلاق مسلک یا دبستان سے ہے۔ البتہ یہ کہنا کہ اگر فنکار موجودہ اخلاق مسلک سے غیر مطمئن ہے تو وہ ایک متبادل ضابطۂ اخلاق پیش کر سکتا ہے، درست ہے۔ یہ اس کا حق ہے چاہے اس کے زمانے کی اکثریت اس کی ہمنوائی سے انکار کرے یا اس کی دشمنی پر آمادہ ہو جائے۔

شعر کی تخلیق کے متعلق کروچے کا نظریہ یہ ہے کہ ذہن کے دامن میں کوئی ایسی چیز نہیں جو حواس کے دائرے میں نہ آ چکی ہو۔ حواس کے بغیر تعقل ناممکن ہے۔ شعر ذہن کی ابتدائی فعالیت کا نام ہے جسے تعقل پر تقدمِ زمانی حاصل ہے اور جو تفکر و استدلال سے بے نیاز ہے۔

کروچے کا ایک دعویٰ یہ بھی ہے کہ کوئی نظم یا مجسمہ یا کوئی گیت فنکار کے متخیلہ میں صورت پذیر ہوتے ہی مکمل ہو جاتا ہے (یہی فنکار کے تجربات کا اظہار ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ ابھی دور ہے)۔ یہ فنکار کی ذاتی ملکیت ہے اور ہو سکتا ہے کہ اوروں کو اس کی ہوا بھی نہ لگے اور وہ فنکار کے ساتھ ہی دفن ہو جائے۔

مشرق میں علم بیان ہمیشہ فرض کرتا ہے کہ آپ کسی سے مخاطب ہیں ورنہ بات کو وضاحت سے ادا کرنے کے طریقوں پر اتنا زور دیا جاتا، نہ سلاست و معنی کو اسلوبِ نگارش کی صفات میں اتنی اہمیت دی جاتی۔ تو گویا اس سلسلے میں بیان کروچے سے برسرِ پیکار ہے۔ عصرِ حاضر کا ایک بہت بڑا نقاد ایلیٹ[1] کہتا ہے کہ شاعری

۱۔ ایلیٹ کے مضامین، ترجمہ و تالیف جمیل جالبی، اردو اکیڈیمی سندھ، صفحات ۵۰ تا ۸۔

کی تین آوازیں ہیں : پہلی آواز تو وہ آواز ہے جس میں شاعر خود سے بات کرتا ہے - دوسری آواز اس شاعر کی جو سامعین سے مخاطب ہوتا ہے ، خواہ وہ تعداد میں زیادہ ہوں یا کم - تیسری آواز اس شاعر کی ہے جو شعر میں باتیں کرنے والے ڈرامائی کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے - ہاں یہ ممکن ہے کہ عشقیہ شاعری کا کچھ حصہ ایسا ہو جو صرف دو شخصوں کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ بن جائے ، کسی اور سامع کا خیال بھی نہ آئے -[۱] ایلیٹ کا انتقاوی مقام اس لیے بھی زیادہ اہم ہوگیا ہے کہ وہ تخلیقی فنکار ہے اور عملِ تخلیق کی تمام منزلوں سے گزر کر بات کرتا ہے - مشرق نقطۂ نظر سے اس کا اتصالِ خیال غالباً اس گہرے مطالعے کا نتیجہ ہے جو اس نے مشرق علوم و فنون کے سلسلے میں کیا ہے ، جس کی ایک جھلک اس کی نظم Waste Land میں نظر آتی ہے -

کروچے کا جو نظریہ جمالیات میں ایک خاص کلیدی اہمیت رکھتا ہے اور جو مشرق کے خیالات کے ساتھ جزواً مشابہت کے عناصر رکھتا ہے اور جزواً اختلاف کے ، بہت دلچسپ ہے - وہ نظریہ مختصراً یہ ہے کہ حسن ایک صفتِ مطلق ہے ، اضافی نہیں -کسی چیز میں حسن ہوتا ہے یا نہیں ہوتا - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن تناسبِ کامل کا نام ہے - کامل کا کلمہ میں نے یوں ہی برائے وزنِ بیت استعمال کردیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تناسب کہنا ہی کافی تھا - ایک لطیفہ تناسب کے متعلق سن لیجیے - صاحبِ غیاث اللغات

۱- راقم السطور کا شعر ہے :

شعر کے پردۂ اسرار میں عابد امشب
بات کرتا ہوں کسی ہمدمِ دمساز کے ساتھ

فرماتے ہیں : ''تناسب باہم مناسبت داشتن'' اب جو کچھ آپ سمجھے ہوں اس کا گناہ آپ پر ہے ۔ تناسب (محبوب کے جسمانی حسن کی بات کرتا ہوں) بدن اور چہرے میں ، اعضا اور نقوش کے باہم گھل مل جانے سے وجود میں آتا ہے ۔ مراد یہ ہے کہ بدن سڈول ہو اور چہرے کے نقش و نگار مناسب ہوں ۔ بدن کا سڈول پن تو خود بخود ظاہر ہوتا ہے ، البتہ چہرے کے نقش و نگار کے تناسب کے متعلق اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے ۔ مختصراً یوں سمجھ لیجیے کہ اگر کسی کا ماتھا اس وضع کا ہے کہ گویا اس کی آنکھوں کے ساتھ ایسا ہی ماتھا اچھا معلوم ہوتا تھا یا ہونٹوں کے خم اس روش کے ہیں کہ ان کے ساتھ آنکھوں کا ایسا ہی انداز بھلا معلوم ہو سکتا تھا جیسا ہے ؛ یعنی چہرے کا نقش اپنی جگہ فرداً فرداً کیسا ہی کیوں نہ ہو لیکن تمام نقوش گھل مل کر حسن کی وہ رچی ہوئی کیفیت پیدا کر لیں جسے چھب کہتے ہیں تو سمجھ لیں کہ تناسب حاصل ہوگیا ۔ اس تناسب کا دریافت کرنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ۔ یہ کثرت میں وحدت کا مشاہدہ ہے ۔ راگ جن مختلف سُروں کی ایک خاص ترتیب سے مرکب ہوتے ہیں ان میں ذرا فرق پڑ جائے تو راگ کی شکل مسخ ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح حسن بھی ایک راگ ہے ۔ یہاں ایک سُر بھی غلط نہیں لگائی جا سکتی ۔ معنویات کے حسن میں بھی یہی بات قائم ہے ۔ تصویر ہو تو ایک خط بھی غیر موزوں نہیں کھینچا جا سکتا ، ایک رنگ بھی نامناسب نہیں لگایا جا سکتا ۔ تناسب کی تو یہ کیفیت اور ادھر حواس خمسہ انسانی معلومات کے ادراک میں ایک خاص دائرۂ اعتدال میں کام کرتے ہیں ۔ آواز بہت دور ہو تب بھی سنائی نہیں دیتی ، بہت نزدیک یا بلند ہو تب بھی نہیں ۔ چیز دور ہو تب بھی دکھائی نہیں دیتی ، آنکھوں سے

بہت قریب ہو جائے تب بھی مسخ ہو جاتی ہے - پھر ستم یہ کہ کسی چیز کو ایسے زاویہ نگاہ سے نہیں دیکھا جا سکتا کہ اس کی کلیت واضح ہو جائے - زاویے کے اختلاف سے جو چیز زیر مشاہدہ ہے اس کی صورت بدلتی رہتی ہے -

کروچے کا یہ قول کہ حسن کے مدارج ہوتے تو اسے پرکھنے کا ایک خارجی معیار بھی ضرور ہوتا ، بڑا معنی خیز ہے - شعرا نے محبوب کے حسن گریزپا کو اپنے شعور کی گرفت میں لانے کے لیے بہت کوششیں کیں لیکن سب ناکام ثابت ہوئیں - یہ تو وہ جانتے ہیں - جیسا کہ بیان کے مباحث سے واضح ہوگا کہ حسن محض لمبے بالوں اور موٹی آنکھوں اور گورے رنگ کا نام نہیں - انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ جس چیز کو دراصل حسن یا تناسب کامل کہتے ہیں وہ ان چیزوں سے ماورا کوئی چیز ہے جس کو مختلف پہلوؤں سے تو دیکھا جا سکتا ہے لیکن جس کی کلیت ہم پر واضح نہیں ہو سکتی کہ انسان کے لیے معنویات و جسمانیات کے دائرے میں کسی چیز کو تمام پہلوؤں سے بیک وقت دیکھنا ناممکن ہے - بیان کے مباحث سے معلوم ہوگا کہ کروچے کے نظریے کو کس طرح مشرق میں صدیوں پہلے مقبولیت حاصل رہی ہے - آپ بیان کے مباحث میں پڑھیں گے کہ حسن ، لب لعل اور چشم نرگس سے بالکل ایک جدا چیز ہے - فارسی کے یہ شعر مشہور ہیں :

ہزار نکتہ در این کاروبار دلداری است
کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگاری است

شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد
بندۂ طلعت آں باش کہ آنے دارد

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند
نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

حسن کی ایک ادا ہے کہ جان و روح جمال ہے ۔ اسے فارسی اور اردو کے شاعر آن کہتے ہیں ۔ حافظ کہتا ہے :

ایں کہ می گویند آں بہتر ز حسن
یارِ ما ایں دارد و آں نیز ہم

سودا نے آن کا یوں ذکر کیا ہے :

سودا جو ترا حال ہے ایسا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

کروچے نے جو کہا تھا کہ حسن ایک صفتِ مطلق ہے اور اسے ناپنے یا جانچنے کے کوئی خارجی پیمانے موجود نہیں ، تو بیان کے مباحث اس بات پر شہادت دیں گے کہ شعرا نے تشبیہات و استعارات میں ، کنایوں میں ، اشاروں میں اور علامتوں کے ذریعے حسن کی کلیت کی رمز دریافت کرنے کی بجائے اسے مختلف پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے ، اور یہی کروچے کے دعوے کی جان ہے ۔ بات یہ ہے کہ انسانی چہرہ جذبات کی گونا گونی سے اور احساسات کی رنگا رنگی سے دم بدم متغیر ہوتا رہتا ہے ، اور چاہنے والوں کو چاہے جانے والوں کے چہروں میں وہ آب و تاب اور رنگ نظر آتا ہے جو کسی بے جان شے کو دیکھنے سے نظر نہ آتا ۔ کروچے نے کہا تھا کہ حسن کے مدارج نہیں ہیں ، لیکن بیان کے مباحث بتائیں گے کہ مشرق کی شعراء نے حسن کے مدارج دریافت کرنے کی بجائے حسن کی نیرنگیوں اور بوقلمونیوں کی طرف توجہ دی اور حسن کی مختلف

اداؤں کے لیے بے تکلف سینکڑوں الفاظ وضع کیے ؛ مثلاً چھب ، پھبن ، بانکپن ، روپ ، آن ، ادا ، ناز ، غمزہ ، عشوہ ، کرشمہ ، جلوہ ۔ روپ ، چھب ، پھبن ایسے کلمات ہیں جن کی بالکل صحیح دلالتیں سنسکرت کی لغات بتا سکتی ہیں ۔ میں کچھ فارسی اور عربی کلمات لیتا ہوں اور مباحثِ بیان میں ان میں جو فرق ملحوظ رکھا گیا ہے ، اس کی ایک ہلکی سی جھلک دکھاتا ہوں ۔

۱۔ **ادا** : (آنندراج) ''خوبیٔ حرکاتِ معشوق ۔''

ہرچہ در خاطرِ عاشق گزرد می دانی
خوش ادا یاب و ادا فہم و ادا داں شدۂ

تنہا نہ تری زلفِ رسا لے گئی دل کو
مکھڑے کو چھپانے کی ادا لے گئی دل کو

ادا : (بہارِ عجم) ''رمز و اشارہ ۔''

معلوم ہوا کہ صاحبِ ''فرہنگ آنندراج'' ادا سے حرکاتِ معشوق کی وہ خوبی مراد لیتے ہیں جو عطیۂ فطرت ہوتی ہے ۔ اس میں بناوٹ اور تصنع کا دخل نہیں ہوتا ۔ برخلاف اس کے صاحبِ ''بہارِعجم'' اس میں بناوٹ کی جھلک بھی دکھاتے ہیں ، یعنی رمز اور اشارے کی ۔ تاہم اردو اشعار پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ عام طور پر اس کلمے میں کچھ بھول پن کا سا عنصر شامل ہے ۔ رسوا نے ایک جگہ یہ شعر نقل کیے ہیں :

ہلکی ہلکی وہ چمپئی رنگت
بھولی بھالی وہ موہنی صورت

بانکی بانکی ادائیں ہوش ربا
تیکھی تیکھی نگاہیں قہرِ خدا

داغ کہتا ہے :

قیامت ہیں بانکی ادائیں تمھاری
ادھر آؤ لے لوں بلائیں تمھاری

۲- **ناز** : (فرہنگ آنندراج) ''فخر و استغنا و بے دماغی و حرکاتِ خوش آئندہ کہ معشوقاں بر عاشقاں کنند ۔''

معلوم ہوا کہ ناز میں چاہے جانے والوں کو اپنے حسن کا شعور ہے ، اپنے روپ پر فخر ہے ، اسی لیے بے پرواہی اور استغنا ہے جو بے دماغی کی حد تک پہنچ گیا ہے ۔ مصحفی کہتا ہے :

کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا
بچا گر ناز سے کوئی تو پھر انداز سے مارا

دل لے ہی چکے ناز سے شوخی سے ہنسی سے
اب ان کی بلا آنکھ ملاتی ہے کسی سے

کس کو سلام کیجیے ، کس کا مزاج پوچھیے
اپنی ادا میں ہے ادا ، ناز ہے اپنے ناز میں

۳- **غمزہ** : (فرہنگ آنندراج) ''اشارہ کردن بہ چشم و بہ ابرو و مژگاں ۔''
معلوم ہوا کہ غمزہ میں چاہے جانے والے آنکھ سے ، ابرو سے بلکہ پلکوں کے جھپکنے سے جو لطیف اشارے کرتے

ہیں وہ غمزہ کہلاتے ہیں ۔ غالب کہتا ہے :

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

خلشِ غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ   دیکھ خوں نابہ فشانی میری

۴۔ **عشوہ** : بہ ہر سہ حرکات (آنندراج) ''بکسر بہ معنیٔ ناز و کرشمہ و بہ معنیٔ فریب ۔''

معلوم ہوا کہ عشوہ محبوب کی وہ ادائے خاص ہے جس میں عاشق کو یہ فریب دینا مقصود ہے کہ ہم بھی تم کو چاہتے ہیں ، ہمارے دل میں بھی تمھاری جگہ ہے ۔

یہ میں نے کچھ الفاظ کا ذکر مجملاً کیا ہے ۔ مقصد فقط یہ تھا کہ کروچے نے جو نظریۂ اظہار پیش کیا ہے ، مشرق کے علم البیان سے اس کی مشابہت واضح ہو جائے ۔

کروچے کے فلسفۂ اظہاریت کا کلیدی جملہ میاں محمد شریف نے یوں درج کیا ہے : ''حسن مکمل اظہارِ ذات کا نام ہے''۔ ہم جانتے ہیں کہ علمِ بیان کا مقصد ذاتی واردات و تجربات اور خارجی حوادث کا ایسا بیان ہے جسے ابلاغِ تام کہا جا سکے ۔ اب جو میں نے بیان کی تعریف پیش کی ہے ، کروچے کی بزلہ سنجی کے پیشِ نظر اس پر پھر غور کر لیجیے ، اور اس بات پر بھی ضرور غور فرمائیے کہ مشرق و مغرب میں عملِ تخلیق کے سلسلے میں مشابہتوں کی کیا صورت ہے ۔ درحقیقت عملِ تخلیق میں اظہارِ تام ہی فن کی تکمیل

کا دوسرا نام ہے اور بیان کے مباحث اس تکمیل کے حصول میں معاون ہوتے ہیں ۔ آگے چل کر کروچے کے کچھ نظریات سے ، جن پر میاں محمد شریف نے اعتراضات کیے ہیں ، پھر بحث ہوگی ۔ لیکن یہ مرحلہ اس وقت آئے گا جب بیان کے ارکان کی شجرہ بندی مکمل ہو چکی ہوگی ۔

• • •

حصہ سوم

علم بیان کی نئی تعریف

نئی تعریف کا تجزیہ اور متعلقہ کوائف :

کروچے کے نظریات سے بحث کرتے ہوئے ہم اپنی نئی ترمیم یافتہ تعریف سے ذرا دور نکل آئے ہیں ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تعریف کے تجزیہ٭ کامل کے سلسلے میں اسے پھر دہرا دیا جائے ، تاکہ مختلف اجزا کی اہمیت ، باہم دیگر نسبت اور متعلقہ مباحث سے بتفصیل بحث کی جا سکے ۔

ترمیم یافتہ تعریف یہ پیش کی گئی تھی :

''علمِ بیان وہ علم ہے جو مجاز [(۱) تشبیہ (۲) استعارہ (۳) مجازِ مرسل (۴) کنایہ] سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فنکار ، انشا پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغِ تام میں کامیاب ہوسکے ۔'' تعریف کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ بیان اصلاً مجاز ہے ۔ تشبیہ ، استعارہ ، مجازِ مرسل اور کنایہ مجاز کے ارکان ہیں ، اور اس فن کا منصب یہ ہے کہ انشا پرداز کو ان ارکان کی معاونت سے اپنے مفہوم کے اظہارِ تام یا ابلاغِ کامل میں پوری مدد دے ، تا کہ وہ اس مشکل مہم کو سر کر سکے ۔ یہ بات تو واضح ہوگئی ہوگی کہ ابلاغِ تام کا حصول بہت سی چیزوں پر منحصر ہے ۔ ان میں بیان

بھی شامل ہے جو مجاز ہے اور مجاز سے مراد وہ چار ارکان ہیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے ۔ صاحبِ فرہنگ آنندراج لکھتے ہیں کہ اس کے لغوی معنی یہ ہیں : ''راہ و جائے گزشتن و ضدِ حقیقت'' ۔ اس کے بعد صاحبِ فرہنگ مجاز کے اصطلاحی معنی کی طرف متوجہ ہوگئے ہیں ۔ اس مرحلے پر جو کچھ عرض کرنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ مجاز کے لغوی معنی گزرنے کا راستہ یا مقام ہیں ۔ مراد یہ ہے کہ کسی مرحلے سے بخیر و خوبی گزر جانے کو مجاز کہتے ہیں ، اور یہ حقیقت کی ضد ہے ۔ یہ بات بھی کہ مجاز حقیقت کی ضد ہے ، دراصل ایک اصطلاحی شکل اختیار کر گئی ہے ورنہ غرض اسی سے تھی کہ مجاز گزرنے کے طریقے کو کہتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہاں گزرنے کے طریقے سے مراد افکار و تصورات کو قاری تک پہنچا دینے کے ہیں ۔ اس سے معلوم ہوا کہ لغوی طور پر یہ بات واضح ہے کہ مفہوم کے ابلاغِ تام میں اور مطلب کے اظہارِ کامل میں صرف مجاز ہی کام نہیں دیتا بلکہ اور وسیلوں کے علاوہ ایک وسیلہ یہ بھی ہے ۔

متقدمین نے بیان کی جو تعریفیں کی ہیں ان کا ذکر آ چکا ہے ۔ لیکن اس مرحلے پر مجاز کے متعلق تفصیلی گفتگو مقصود ہے ۔ صاحبِ ''معیار البلاغت'' لکھتے ہیں : ''واضح ہو کہ جب کوئی لفظ معنیٔ موضوع لہ کے واسطے استعمال کیا جائے ، اس کو حقیقت کہتے ہیں اور اگر معنیٔ غیرحقیقی کے واسطے استعمال کریں ، اس کو مجاز ، مگر اس صورت میں معنیِ حقیقی اور مجازی میں کچھ علاقہ ضرور ہوگا ۔''[۱] اس علاقے پر بحث کرنے سے پہلے آپ مجاز کے متعلق کچھ اور باتیں بھی سن لیں ۔ حافظ سید جلال الدین احمد صاحب جعفری لکھتے ہیں : ''اپنے خیالات مناسب اور دلچسپ عنوان سے ادا کرنا ہر شخص کا

۱- معیار البلاغت ، ص ۶۳ - ۶۴ ۔

کام نہیں ہے ۔ کلام میں معنیِ لطیف اور حسن اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب متکلم میں اتنی قدرت ہو کہ وہ اپنے مطلب کو ضرورتِ وقت کے مطابق مختلف طریقوں سے ادا کر سکے۔ کہیں ایک چیز کو دوسری چیز کی مثل اور مانند بتا کر اپنے مطلب کو واضح کردے ، کہیں لفظ کو لغوی معنی کے علاوہ کسی تعلق کی بنا پر غیر لغوی معنی میں استعمال کر کے کلام میں دلکشی پیدا کر سکے . . . اس تفصیل سے معلوم ہوا کہ علم بیان میں لفظ سے وہ معنی مراد نہیں لیے جاتے جن کے لیے وہ بنایا گیا ہے ، بلکہ وہ معنی مراد ہوتے ہیں جن کے لیے وہ موضوع نہیں ہوا ۔ (فائدہ) جن معنی کے لیے لفظ بنایا گیا ہو ان کو موضوع لہ کہتے ہیں اور جن کے لیے نہیں بنایا گیا ان کو غیر موضوع لہ کہتے ہے ۔"[۱]

نصراللہ تقوی لکھتے ہیں :

"لفظ اگر استعمال شود در معنیِ کہ برائے آں وضع شدہ ، آں را حقیقت گویند و آں معنی را معنیٔ حقیقی ۔ و اگر استعمال شود در معنیِ کہ از برائے آں وضع نہ شدہ ، آں را مجاز گویند و آں معنی را معنی مجازی ۔"[۲]

اس دعوے کا مفہوم یہ ہوا کہ الفاظ دو طرح استعمال ہوتے ہیں ۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ الفاظ ان معانی کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے لیے وضع کیے گئے ہیں ۔ یہ معنیٔ حقیقی ہیں ۔ مثال کے طور پر اگر میں میز کہہ کر وہی تین یا چار پاؤں والی فرنیچر کی قسم کی چیز مراد لوں تو یہ میز کے معنیٔ حقیقی ہیں ۔ اور

۱- نسیم البلاغت ، ص ۱ تا ۸ ۔

۲- ہنجار گفتار ، ص ۱۴۲ ۔

حقیقت کا دار و مدار لغت پر ہے ، یعنی لغت بتائے گی کہ میز دراصل کس معنی کے لیے وضع کی گئی تھی ۔ البتہ اگر میں گلاب کی پنکھڑی کہوں اور محبوبہ کا ہونٹ مراد لوں تو یہاں الفاظ اپنے معنیِ حقیقی یا لغوی میں استعمال نہیں کیے گئے ۔ اس قسم کے استعمال کو وضعی استعمال مجازی کہتے ہیں اور یہاں حکم کا دار و مدار لغت پر نہیں ہوتا ، بلکہ لفظ اور معنیِ مجاز کے درمیان تعلق اور نسبت پر ہوتا ہے ۔ گویا حکم کا مدار عقل پر ہوتا ہے ۔ مراد یہ ہے کہ میں یونہی کسی لفظ کو اپنے لغوی معنی سے ہٹا کر اس کے غیر لغوی معنی میں استعمال نہیں کر سکتا جب تک کوئی نسبت ، دلالت کی صورت ، قرینہ یا تعلق موجود نہ ہو ، جس کی بنا پر یہ استعمال عقلی اعتبار سے درست قرار پائے ۔ اس نسبت یا تعلق سے آگے بہ تفصیل بحث ہوگی ۔ اس مرحلے پر مجاز کے متعلق کچھ اور باتیں سن لیجیے کہ یہ طے ہو چکا کہ بیان اصلاً اور اساساً مجاز ہے ۔

نجم الغنی رقم طراز ہیں :

"لفظ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہے ، اگر اس کے وہی معنی مراد ہوں (یعنی مطلوبِ انشا پرداز ہوں) تو اس کو حقیقت کہتے ہیں ۔ اگر وہ معنی مراد نہ ہوں بلکہ ایک ایسے معنی مراد ہوں جو معنیٔ موضوع لہ کو لازم ہوں ، پس اگر کوئی وہاں قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ یہاں معانی موضوع لہ مراد نہیں تو اس لفظ کو مجاز کہتے ہیں ۔"

پھر کہتے ہیں اور یہ بہت پتے کی بات ہے :

۱- مفتاح البلاغت ، ص ۱۱۷ ۔

''معرفتِ حقیقت و مجاز کی علامت یہ ہے کہ جو لفظ جن معنی کے واسطے بنایا جاتا ہے ، اس سے وہ معنی ساقط نہیں ہوتے اور معنیِ حقیقی کی نفی اس چیز پر جس پر وہ صادق آتے ہوں ، نہیں ہوتی ، بخلاف معانیٔ مجازی کے کہ وہ اپنے مصداق پر صادق بھی آتے ہیں اور اس سے منفی بھی ہو جاتے ہیں - جیسے جانور درندہ کو جو لفظ شیر کا موضوع لہ' ہے ، شیر کہنا صحیح ہے اور اس نام کی اس سے نفی نہیں ہو سکتی ، یعنی یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شیر نہیں - بخلاف بہادر آدمی کے کہ اس کو مجازاً شیر کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ شیر نہیں ہے -''[1]

یہی مصنف ''بحر الفصاحت'' میں لکھتا ہے :

''لفظ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہو اگر اس سے وہی معنی مراد ہوں تو اس کو حقیقت کہتے ہیں، اور اگر وہ معنی مراد نہ ہوں بلکہ ایک ایسے معنی مراد ہوں جو معنی موضوع لہ' کو لازم ہوں ، پس اگر کوئی قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ یہاں معانی موضوع لہ' مراد نہیں ہیں تو اس لفظ کو مجاز کہتے ہیں ، اور اگر معنیِ موضوع لہ' کا بھی ارادہ جائز ہو تو اسے کنایہ بولتے ہیں ، اور مجاز کو کنایے کے ساتھ وہ نسبت ہے جو مفرد کو مرکب کے ساتھ ہوتی ہے - کیونکہ مجاز میں ارادہ لازم کا عدم ارادۂ ملزوم کے ساتھ شرط ہے اور کنایے میں دونوں کا ارادہ معتبر ہے - پس مجاز مثل جزو کے ہے اور کنایہ مثل کل

۱- مفتاح البلاغت ، ص ۱۱۷ -

کے - کیونکہ مجاز میں صرف لازم مراد ہوتا ہے اور کنایے میں دونوں کا مقصود ہونا جائز ہے اور ہر جزو اپنے کل پر مقدم ہوتا ہے - اس لیے علم بیان میں مجاز کو کنایے سے پہلے بیان کرتے ہیں اور مجاز میں معنیٔ حقیقی اور معنیٔ مجازی کے درمیان علاقہ کا ہونا ضرور ہے - پس اگر دونوں میں تشبیہ کا علاقہ ہے تو ایسے مجاز کو استعارہ کہتے ہیں - اور تشبیہ کے سوا کوئی دوسرا علاقہ ہے تو اسے مجازِ مرسل بولتے ہیں - اس بیان سے واضح ہوا کہ **تشبیہ مقدمہ ہے استعارے کا جو مجاز کی ایک قسم ہے -**
علمِ بیان کا اصلی مقصد صرف دو چیزیں ہیں - مجاز اور کنایہ - مگر استعارے کے سمجھنے کے لیے تشبیہ کا سمجھنا ضرور ہوا ، اور اس کو تمام اقسامِ مجاز سے اسی لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ مجاز کی ایک قسم تشبیہ پر موقوف ہے - اور چونکہ مجاز کو استعارے کے ساتھ اتصال حاصل ہے اس لیے اس کو اور استعارے کو بمنزلہ ایک باب کے قرار دے کر تشبیہ کو مجازِ مرسل سے بھی پہلے لاتے ہیں - اور تشبیہ کو کنایے پر اس لیے مقدم کرتے ہیں کہ خود مجاز کو کنایے پر تقدم حاصل ہے - اور چونکہ تشبیہ میں بہت سی فائدے کی باتیں ہیں اور اس کے مباحث کثیر ہوگئے ہیں ، اس لیے اس کی بحث کو استعارے کا مقدمہ نہیں بناتے - بلکہ علم بیان میں ایک علیحدہ مقصد ٹھہراتے ہیں - اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ بھی علم بیان کا ایک مستقل مقصد ہے -[1]

۱- بحر الفصاحت ، ص ٦٦٦ - ٦٦٧ -

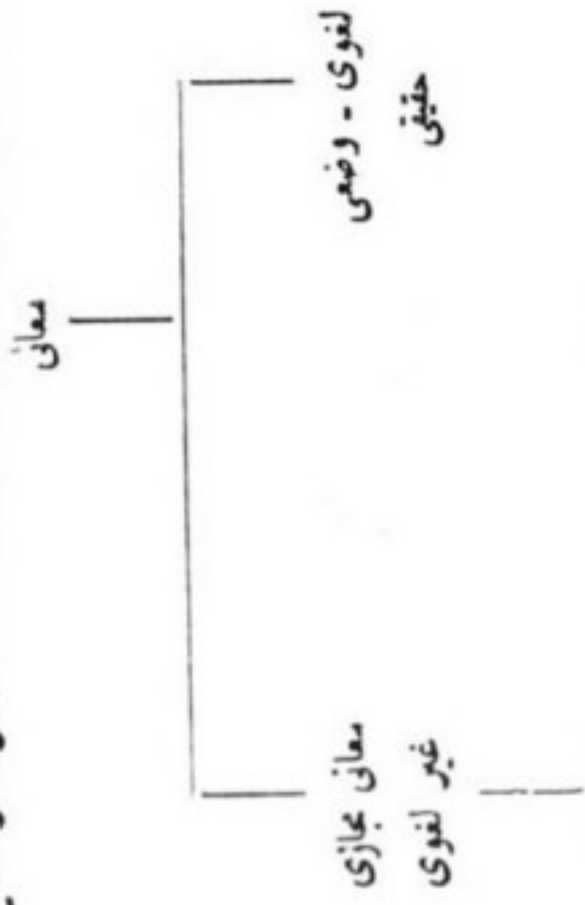
اس کے بعد صاحبِ ''بحر الفصاحت'' حقیقت لغوی اور حقیقت اصطلاحی خاص اور مجاز شرعی اور مجاز عرفی خاص کے سلسلے میں بال کی کھال کھینچنے میں مصروف ہوگئے ہیں ۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان مباحث کے بغیر بھی علم بیان یعنی مجاز کی حقیقت ذہن نشین کی جا سکتی ہے کہ یہ کتاب متخصصین کے لیے نہیں لکھی گئی ، بلکہ مقصد یہ ہے کہ جو لوگ اس سلسلے میں دلچسپی رکھتے ہوں وہ بنیادی حقایق تک رسائی حاصل کر سکیں ۔

صاحبِ ''بحر الفصاحت'' نے اس بیان میں بہت سی باتیں صاف کر دی ہیں اور مولانا روحی نے 'دبیر عجم' میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ لیکن ایک آدھ اور بیان سن لینا چاہیے اور پھر ایک ایسا شجرہ مرتب کرنے کی کوشش کرنی چاہیے جس سے مجاز کے ارکان کی نسبتِ باہمی ظاہر ہو ۔

نصراللہ اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :[1]

''باید بین معانی مجازی و حقیقی علاقہ باشد کہ بواسطہ آں استعمال لفظ در معانی مجازی صحیح باشد ۔ و الا استعمال غلط خواہد بود ۔ علاقہ عبارتست از مناسبتے مابین دو معنی و انواع آں بسیار است و بعد ازیں ذکر خواہد شد ۔ اگر آں علاقہ مشابہت باشد آں مجاز را استعارہ گویند و اگر غیر آں باشد آنرا مجاز مرسل گویند و مقصد در علم بیان بحث از تشبیہ و استعارہ و مجاز مرسل و کنایہ است ۔ پس علم بیان مرتب است بر چہار مبحث ۔ (۱) مبحثِ تشبیہ (۲) مبحثِ استعارہ (۳) مبحثِ مجازِ مرسل (۴) مبحثِ کنایہ ۔''

۱- بحر الفصاحت ، ص ۶۶۶ - ۶۶۷ ۔

اس بحث سے یہ بات بالکل واضح ہو گئی کہ جب لفظ اپنے معانیِ لغوی یا معنیٔ موضوع لہ؛ سے ہٹ کر معانیٔ مجازی میں مستعمل نظر آتے ہیں تو معانیٔ لغوی اور معانیٔ مجازی میں ایک واسطے یا ایک علاقے کا ہونا ضروری ہے، ورنہ کوئی ذی عقل خواہ مخواہ کسی کلمے یا لفظ کو اس کے معانیٔ حقیقی سے ہٹا کر کسی اور معنی میں استعمال نہیں کرے گا کہ اس سے گفتگو میں مخاطبت میں اور عملِ تخلیق میں انتشارِ کثیر پیدا ہوگا۔ جو کچھ صاحبِ بحر الفصاحت اور صاحبِ ہنجارِ گفتار نے لکھا ہے، اسے ایک شجرے کی صورت ترتیب دینے کا وقت آ گیا ہے۔ اس کی صورت یوں ہوگی۔ یہ شجرہ اگلے صفحے پر ملاحظہ کیجیے۔

۱- ہنجارِ گفتار، ص ۱۴۳ - ۱۴۴ -

شجرہ ارکانِ مجاز

کیا تشبیہ مجاز کے ارکان میں شامل ہے یا کسی معنی میں مجاز ہے:

مولانا روحی نے دبیرِ عجم میں اس مسئلے سے بہ تفصیل بحث کی ہے اور اس بات سے انکار کیا ہے کہ تشبیہ مجاز میں داخل ہے۔ صاحبِ بحر الفصاحت کے بیانات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کو جزواً حقیقت کا شعور حاصل ہو چکا ہے، لیکن اس تحقیق اور تیقن کے ساتھ نہیں جو مولانا روحی کو حاصل ہے۔ صاحبِ بحر الفصاحت کے بیانات مبہم اور کچھ الجھے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ "تشبیہ مقدمہ ہے استعارے کا جو مجاز کی ایک قسم ہے۔ علم بیان کا مقصدِ اصلی دو چیزیں ہیں: مجاز اور کنایہ۔ مگر استعارے کے سمجھنے کے لیے تشبیہ کا سمجھنا ضروری ہوا اور اس کو تمام اقسامِ مجاز سے اس لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ مجاز کی ایک قسم تشبیہ پر موقوف ہے . . . تشبیہ کی بحث کو استعارے کا مقدمہ نہیں بناتے بلکہ علم بیان میں ایک مقصد ٹھہراتے ہیں اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ بھی علم بیان کا ایک مستقل مقصد ہے۔" (حوالہ اوپر آ چکا ہے) ان بیانات میں کھلا ہوا تضاد موجود ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تشبیہ مقدمہ ہے استعارے کا اور علم بیان کو درحقیقت صرف استعارے اور کنایے سے نسبتِ خاص ہے، لیکن ساتھ ہی تشبیہ کو علم بیان کا خاص مقصد بھی ٹھہراتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اساتذۂ متقدمین کی آراء کی کثرت نے انھیں کچھ پریشان کر دیا ہے ورنہ میرا عقیدہ ہے کہ وہ حقیقت کے شعور تک آ پہنچے تھے کہ تشبیہ کسی طرح بھی مجاز میں داخل نہیں۔ غور فرمائیے کہ ہم نے مجاز کی تعریف یہ کی کہ الفاظ یا لفظ کلمہ یا کلمات اپنے معانیٔ غیر لغوی میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس استعمال پر

ایک قرینہ موجود ہوتا ہے - معنیٔ لغوی اور معنیٔ مجازی میں ایک نسبت خاص بھی متعین ہوتی ہے - مثلاً استعارہ یوں پیدا ہوتا ہے کہ الفاظ کے معانیٔ لغوی اور معانیٔ مجازی میں تعلقِ تشبیہ قائم ہوتا ہے -

حسرت موہانی نے ''نکاتِ سخن''[۱] میں حسنِ ترکیب ، خوبیٔ استعارہ اور لطفِ تشبیہ کا ذکر کرتے ہوئے بعض نہایت نفیس تشبیہات نقل کی ہیں - صرف دو تشبیہات کا تجزیہ ثابت کردے گا کہ تشبیہ میں مجاز کی کوئی صورت واقع نہیں ہوتی - ملحوظِ خاطر رہے کہ مجاز میں الفاظ اپنے معانیٔ لغوی حقیقی کو چھوڑ دیتے ہیں اور کسی تعلق یا مناسبت کی بناء پر کیفیت مجازی اختیار کرتے ہیں - اب ان اشعار پر غور کیجیے :

سودا کا ایک شاگرد کہتا ہے :

اس برقِ طور کی ہیں تماشا ہتھیلیاں
شمعیں کلائیاں ، یدِ بیضا ہتھیلیاں

اس شعر میں محبوبہ کے جلوے کی فسوں کاری ، نازنینی اور نور آفرینی کی بنا پر اسے برقِ طور سے تشبیہ دی ہے - کلائیوں کو گورے پن اور نزاکت کے اعتبار سے شمعیں کہا ہے - ہتھیلیوں کو یدِ بیضا کہہ کر پکارا ہے - لیکن ان میں کون سا کلمہ ہے جو اپنے معنیٔ لغوی سے ہٹ گیا ہے - برقِ طور واقعاً برقِ طور ہی کے معانی میں استعمال ہوا ہے - کلائیوں کو شمعیں کہا ہے اور ہتھیلیوں کو یدِ بیضا - ان تمام مشابہتوں میں افہام و تفہیم کا دار و مدار

۱- صفحہ ۱۵۵ -

لغت پر ہے اور ایک کلمہ بھی ایسا نہیں جو اپنی جگہ سے ہٹ کر مجاز کی حدود میں داخل ہو گیا ہو ۔

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جاناں پر
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر

غور فرمائیے تشبیہ نہایت نفیس ہے لیکن کوئی کلمہ معانیٔ مجازی میں استعمال نہیں کیا گیا ۔ صورت شعر کی یہ بنی ہے کہ محبوبہ کا حسن ڈھلنے پر بھی جو رنگ روپ رخسار پر نمایاں نظر آتا ہے وہ یوں ہے جیسے باغ کی دیوار پر کہیں کہیں دھوپ ہو ۔ یہاں بھی ارکانِ تشبیہ میں سے کوئی رکن اپنے لغوی معنی سے نہیں ہٹا ۔

حسرت موہانی سے قطع نظر ہم ہر روز نفیس تشبیہات پر مشتمل اشعار پڑھتے ہیں اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ معانی کا دار و مدار لغت پر ہے ، دلالتِ عقلیہ پر نہیں ۔ مثلاً :

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ان تمام اشعار میں الفاظ نے اپنے لغوی معانی کا دامن کہیں نہیں چھوڑا اور لغت کی مدد سے ہم دریافت کر سکتے ہیں کہ شعر کا مطلب کیا ہے ۔

اس کے برخلاف میر کا یہ شعر دیکھیے :

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

یہاں استعارے کی صورت پیدا ہوئی ہے اور اگر ہم لغت سے مدد مانگیں تو وہ صرف یہ کہہ کر رہ جائے گی کہ میر کے سر پر ہمیشہ یار کی دیوار کا سایہ رہا ۔ حالانکہ میر جو کہنا چاہتا ہے وہ لغت سے واضح نہیں ہوتا بلکہ دلالتِ عقلی سے واضح ہوتا ہے ۔ یعنی میں جہاں بھی رہا ان کی محبت کی چھاؤں میرے سر پر سایہ افگن رہی ۔ بہ الفاظِ دیگر جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا ۔ بدر چاچ کا ایک فارسی کا شعر استعارے کی ایسی خوبصورت شکل پیش کرتا ہے کہ کیا کہیے :

مہِ دو ہفتہ شود از کنارِ شب پیدا
شبت ز گوشۂ ماہِ دو ہفتہ پیدا شد

مراد یہ کہ روز کا تجربہ ہے ، رات ہوتی ہے تو کنارِ شب سے ابروئے ماہ اشارے کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔ لیکن یہاں عجیب صورت ہے کہ چودھویں رات کا چاند روشن ہے اور کنارے سے رات طلوع ہو رہی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ چودھویں رات کا چاند وہ نہیں جو آپ کو لغت میں ملے گا ۔ یہ محبوبہ کا چہرہ ہے جو تشبیہ کے واسطے اور تعلق سے معنی دیتا ہے ۔ اور یہ رات وہ شبِ ظلمت نہیں جو لغت میں نظر آئے گی ۔ یہ زلفیں ہیں جو چاند جیسے چہرے کے کنارے پر آویزاں ہیں ۔ عاصی کہتا ہے :

دلِ گردوں سے لے کے تا دلِ دوست
گیا نالہ کئی منزل ہمارا

یہاں دلِ دوست کی نسبت سے نالے نے مرحلے اور منزلیں طے کی ہیں لیکن ان کی نوعیت اگر آپ جاننا چاہیں تو لغت کے ذریعے نہ جانیں گے ، بلکہ دلالتِ عقلی سے معلوم ہوگا کہ دلِ گردوں سے لے کر دلِ دوست تک کئی منزلیں ہیں جو ہمارے نالے نے طے کی ہیں ، اور کئی منزلیں ہیں جو رہ گئی ہیں ۔ یہ منزلیں بھی کن چیزوں کی ہیں ؟ ان کا سراغ لغت نہیں دے گی ۔ بلکہ آپ دلالتِ عقلی سے شعر کا مطلب دریافت کریں گے ۔ مراد یہ ہے کہ تشبیہ میں آپ اس کے ارکان کو کتنا ہی گھٹاتے چلے جائیں ، لیکن دو چیزیں باقی ضرور رہیں گی یعنی مشبہ اور مشبہ بہ ۔ فرض کیجیے آپ نے کہہ دیا کہ زید بہادری میں شیر کی مانند ہے ۔ اب اس میں مشبہ بھی ہے اور مشبہ بہ بھی ہے ، حرفِ تشبیہ بھی ہے اور وجہِ شبہ بھی ہے ۔ اب بیشک ان ارکان کو گھٹاتے جائیے ۔ زید شیر کی مانند ہے ۔ اب بھی مدار لغت ہی رہے گی اور وجہِ شبہ یعنی بہادری کا اضافہ آپ ذہناً خود کریں گے ۔ یا کہہ لیجیے زید شیر ہے ۔ یہاں بھی استعارہ پیدا نہیں ہوا کیونکہ دونوں کلمات میں معانی کی نوعیت کا دار و مدار لغت پر رہا اور آپ کو خود تشبیہ مکمل کرنی پڑی کہ زید شیر کی مانند بہادر ہے ۔ اس کے برخلاف فارسی کا پرانا فقرہ لیجیے ۔ ”شیرے دیدم کہ تیر می انداخت“ ۔ میں نے ایک شیر دیکھا کہ تیر چلا رہا تھا ۔ ظاہر ہے کہ اس شیر کا مطلب لغت نہیں بتائے گی کیونکہ یہ تیر چلانے والا شیر وہ ہے کہ لغات ایسے شیروں سے نا آشنا ہیں ۔ یہاں استعارہ پیدا ہوا کہ میں نے ایک مردِ شجاع دیکھا جو تیر چلا رہا تھا اور جان پر کھیل کر لڑائی لڑ رہا تھا ۔ غالب کا یہ شعر ایک بھرپور استعارے کا حامل ہے :

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

اس بنا پر میں سمجھتا ہوں کہ صاحبِ "دبیرِ عجم" نے بالکل درست فیصلہ دیا کہ تشبیہ مجاز نہیں ہے بلکہ مجاز پیدا کرنے کا ایک مقدمہ ہے - جب الفاظ کے لغوی اور مجازی معانی میں تشبیہ کا رشتہ قائم ہوتا ہے تو ہم اسے استعارہ کہتے ہیں -

شجرے کے مندرجات کی تشریح :

میں جو شجرہ پہلے دے چکا ہوں علم مجاز کے ارکان کی باہمی نسبت کی توضیح کے لیے تھا - یہ گزارش کیا جا چکا ہے کہ جب معانیٔ لغوی اور مجازی میں تشبیہ کا رشتہ قائم ہوتا ہے تو استعارہ پیدا ہوتا ہے اور قرینہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یہ رشتہ موجود ہے - جب الفاظ کے معانیٔ لغوی اور مجازی میں کوئی اور رشتہ بدون تشبیہ کے پیدا ہوتا ہے تو مجازِ مرسل کی شکل پیدا ہوتی ہے - اس کی بہت سی قسمیں ہیں - میں محض یہاں توضیح کے لیے عرض کیے دیتا ہوں کہ ہم روزانہ گفتگو میں مجازِ مرسل سے کام لیتے ہیں - مثلاً کہتے ہیں کہ زید کے ہاتھ میں پھول ہے ، حالانکہ ظاہر ہے کہ پھول ہاتھ میں نہیں انگلیوں میں ہے ، یعنی کُل کہتے ہیں جزو مراد لیتے ہیں - اسی طرح کہتے ہیں دریا بہہ رہا ہے - مراد یہ نہیں کہ دریا کے کنارے اور اس کی تہہ تمام چیزیں بہہ رہی ہیں - مراد صرف یہ ہے کہ پانی بہہ رہا ہے - استعارے اور مجازِ مرسل کے مقابلے میں کنایہ کا معاملہ ذرا ٹیڑھا ہے - اس کی تفصیل تو اپنی جگہ آئے گی ، یہاں یہ عرض کردوں کہ کنایہ میں یہ قرینہ نہیں ہوتا کہ الفاظ کے معنیٔ مجازی مطلوب ہیں - لغوی اور مجازی دونوں

معانی ٹھیک بیٹھتے ہیں ۔ البتہ بطریقِ لزوم ایک اور مطلب پیدا ہوتا ہے جو حقیقت میں انشا پرداز کا مقصد ہے ۔ مثال کے طور پر کوئی شخص کہتا ہے کہ فلاں شخص کے ہاں ہر وقت چولھا جلتا رہتا ہے ۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے ، لیکن مطلب یہ ہے کہ وہ مہمان نواز ہے ۔ اگر مہمان نواز نہ ہوگا تو چولھا جلنے کے بغیر کیسے کام چلے گا ۔ (آج کل کے ہوٹلوں کی کثرت سے قطع نظر کر رہا ہوں) ۔

مومن کہتا ہے :

چاکِ پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے

چاکِ گریباں سے مراد ظاہر ہے کہ عاشق ہونا ہے ، لیکن عاشقی کے ساتھ گریبانِ چاک کا جو تعلق خاص ہے ، اس کی بنا پر اگر کہا جائے کہ واقعی گریباں چاک ہو جائیں گے تو مطلب درست بیٹھے گا ۔ صاحبِ ''بحرالفصاحت'' لکھتے ہیں : ''کنایہ اور مجاز میں دو طرح سے فرق ہے ۔ ایک تو یہ کہ کنایہ میں لازم یعنی معنیٔ غیرحقیقی مراد رکھتے ہیں اور اگر ملزوم یعنی معنیٔ حقیقی مراد رکھیں تو بھی جائز ہے اور مجاز میں صرف لازم مراد ہوتا ہے ۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مجاز میں معانیٔ حقیقی اور غیرحقیقی میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کنایہ میں نہیں ۔'' کنایہ کی کچھ مثالیں سن لیجیے ۔ تفصیل سے کنایہ کے عنوان کے ماتحت بحث ہوگی :

ہے دوشِ محمدؐ کا مکیں خانۂ زیں پر
اس ناز سے رکھتا ہی نہیں پاؤں زمیں پر

یعنی گھوڑا اس تبختر اور غرور کی بنا پر زمین پر پاؤں نہیں رکھتا کہ مجھ پر دوشِ محمدؐ کے مکیں سوار ہیں - اور یہ کنایہ ہے حضرت امام حسین سے - انیس کا مشہور شعر ہے :

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور

یہاں 'ارنی گوئے اوجِ طور' سے مراد حضرت موسیٰ ہیں جنھوں نے خدا کا جلوہ دیکھنے کی خواہش میں 'ارنی' کہا تھا - پھر جو کچھ ہوا تھا اس کا ذکر عزیز لکھنوی نے کنایہ ہی کے انداز میں کس خوبصورتی سے کیا ہے :

دعوے تو تھے بہت ارنی گوئے طور کو
ہوش اڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

علم البیان کے مباحث سے ہم عام بات چیت میں بھی کام لیتے ہیں :

آپ کو مولیئر نامی مشہور فرانسیسی مصنف کا وہ مشہور فقرہ یاد ہوگا جو ایک نواب صاحب اور ان کے ایک نوکر کی گفتگو کے نتیجے میں عالمِ وجود میں آیا تھا - قصہ یہ تھا کہ نواب صاحب نے نثر کی تعریف پوچھی تھی اور نوکر نے کہا تھا کہ جو نظم نہیں ہے وہ نثر ہے - اس پر نواب صاحب نے بہت حیران ہو کر کہا کہ اچھا ہمیں اتنی عمر ہوگئی نثر بولتے اور ہمیں کانوں کان خبر نہیں - یہی علم البیان کے مباحث کا حال ہے کہ ہم ان کے کوائف کو اپنی عام گفتگو میں استعمال کرتے ہیں ، لیکن متخصصین کی طرح نہیں - مثلاً جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ، صاحبِ ''سرگزشتِ الفاظ'' نے اپنی تصنیف میں فصلِ دوم میں زبان اور نازک خیالی کا

ذکر کرتے ہوئے ایسی بہت سی مثالیں دی ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :
''ہم نے ایک بزرگ کا مقولہ نقل کیا تھا کہ زبان نازک خیالی متحجر ہے ۔ یہ سچ ہے کہ نازک خیالی کا جادو ، جو الفاظ میں بھرا پڑا ہے ہم پر کچھ اثر نہیں کرتا اور اگر کبھی کوئی اثر ہوتا بھی ہے تو بہت کم ۔ مدت کی واقفیت اور قدرے کم توجہی نے ہمیں الفاظ کی خوبیاں محسوس کرنے اور ان سے لطف اٹھانے سے محروم کر دیا ہے ۔ کبھی کسی نے یہ خوبیاں ہمیں جتلانے کی پرواہ نہیں کی ۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ، اور اس کے سوا اور ہونا بھی کیا تھا ، کہ قابلِ قدر اور بیش بہا جواہر ہماری کم التفاتی اور بے رخی کے پاؤں میں مدتوں سے روندے جا رہے ہیں اور ہمیں خبر تک نہیں ۔ الفاظ میں لطافت اور نزاکت کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور ہمیں علم نہیں ، احساس نہیں ۔ ان کے دلآویز چہروں میں دلربایانہ چمک دمک ہے اور ہم دیکھتے نہیں ۔ زلیخا کا نام سن کر ہمارا ذہن کبھی اس طرف منتقل نہیں ہوا کہ نام والی کے دیدار سے صبر و تحمل کے پاؤں پھسل جائیں گے اور ہوش و حواس باختہ ہو جائیں گے ۔ اور پاس آنے کا تو کیا ذکر ، تیر بھر کے فاصلے ہر سے ہی دل و جگر گھائل ہو جائیں گے ۔

''زلخ''[۱] پاؤں کے پھسل جانے اور تیر بھر کی مسافت کو کہتے

۱- صاحبِ فرہنگ آنندراج لکھتے ہیں : ''زلخ — جائے لغزیدنِ پا جہتِ تری٭ ملامت و یک پرتاب تیر مسافت و خستہ کردن کسے را بہ نیزہ''۔ کلمہ٭ زلیخا کے ماتحت لکھتے ہیں : ''بضم اول و خائے لکتہ دار بروزنِ سویدا ۔ بداں کہ زلیخا بضم اول و فتح لام تصغیرِ زلخا کہ صیغہ٭ صفتِ مشبہ باشد ۔ مؤنث ، آزلخ ماخوذ از زلخ کہ بالفتح بہ معنی٭

[بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

ہیں اور اس سے زلیخا کا پیارا نام بنایا گیا ہے ۔

'منموہن' : موہنی اور چونی کی دلربائی اور دلیری اور عورتوں کے حلقے میں مہرالنسا کی نور افشانی کی طرف ہم نے کبھی رخ بھی نہیں کیا ۔

''غضنفر'' اور ''باقر'' اب ہمارے ذہن میں شیرِ درندہ کا خیال بھی نہیں پیدا کرتے ۔ اور ''ارجمند''[1] کی قدر و قیمت پر کبھی ہم نے غور نہیں کیا ۔ ''خورشید عالم'' کی چمک دمک اور ''خورشید'' کی ضیا پاشی سے ہماری آنکھیں نا آشنا ہو رہی ہیں ۔ بقول شخصے ہماری روزمرہ کی بول چال میں کئی دلآویز فقرے اور استعارے ملیں گے جن کی خوبی زمانے نے زائل کر دی ہے اور جن کا رنگ ہر وقت کے استعمال سے پھیکا پڑ گیا ہے ۔ لیکن سمجھ دار آدمی کے لیے پھر بھی ان کی لطافت و نزاکت میں کچھ فرق نہیں آیا ۔ اور نہ ہی اس

[بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ]

جائے لغزیدنِ پاست ۔ کما فی الصراح والمنتخب ، چون زنِ معلومہ بہ حسن و جمال محلِ لغزیدنِ پائے عقلِ بینندگاں بود ، لہذا بدیں اسم موسوم شد ۔ یا آں کہ بکمالِ لطافت و صفا بدنش بغایت صاف و املس بود ، از ایں باعث بہ محلِ لغزیدن مناسبتش دیدہ زلیخا نامش کردند و ایں تصغیر بہ جہت ترحم و محبت است یا برائے تعظیم . . . و آں چہ لفظِ زلیخا بر مردم بہ فتح اول و کسرِ لام شہرت دارد ، . . . غلط است ۔

۱۔ ارز پر جوڑ ہے ۔ ارز کے معنی قدر و قیمت کے ہیں ۔ تو ارز سے ارج بہ طریقِ تکلم وجود میں آیا ۔ 'مند' لاحقہ عام ملتا ہے ۔ دولت مند ، عقل مند ، دانش مند وغیرہ ۔ 'مند' صاحب یا والا کے معنی دیتا ہے ۔ 'ارجمند' صاحبِ قدر و قیمت و صاحبِ سعادت و دولت کو کہتے ہیں ۔

سے ان عالی دماغ مصنفین کی شان میں کچھ کمی کی جا سکتی ہے جنھوں نے اول ہی اول ان چمکنے والے ستاروں سے کلام کو منور کیا ۔ گل عذار ، گل اندام ، سیم تن ، غنچہ دہن ، مہ لقا اور مہ جبین و ماہرو کی ملاحت اور سنگ دلی کی طرف توجہ دلانا ہی کافی ہے ۔

اگر ہم پوری واقفیت رکھتے ہوں تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ ہم ساری عمر اپنی گفتگو میں بے ساختہ ایسے الفاظ استعمال کرتے رہتے ہیں جو نازک خیالی اور رنگینی میں اعلٰی سے اعلٰی درجے کی نظم کے ہم پلہ ہیں ۔ اور طرّہ یہ کہ ان کی اس لطافت و خوبی کا ہمارے دل میں کبھی وہم و گمان تک بھی نہیں گزرا ۔ حقیقت اس یہ ہے کہ رنگینی اور جذبات زبان میں ہر موقع پر گھس آتے ہیں اور کسی چیز کا نام مقرر کرنے کے وقت بھی سب سے آگے ہوتے ہیں ۔ اس فصل میں ہم چند مثالیں اپنے اس بیان کی تائید میں دینا مناسب سمجھتے ہیں ۔

شاعری کیا ہے :

جذباتِ انسانی کو نازک خیالی کا رنگ دے کر لفظی لباس پہنانے کا نام شاعری ہے اور اس کے لیے مجموعۂ الفاظ ضروری نہیں ۔ ایک مفرد لفظ بھی ہمارے جذبات کو نازک خیالی کے رنگ میں دکھانے کے لیے کافی ہو سکتا ہے ۔ سورج کی کرنیں شبنم کی ایک بوند اور پانی کے بحرِ ذخار میں اپنا یکساں عکس ڈال کر دونوں میں کم و بیش اپنی روشنی کا جلوہ دکھا سکتی ہیں ۔ ایسے ہی شاعری کی جادو نگار دیوی ایک لفظ یا کسی شاعر کے بڑے ضخیم دیوان میں جادو کا اثر ڈال سکتی ہے ۔ اس سحر سے متاثر ہونے کے لیے زبان میں کوئی چیز بہت چھوٹی یا بہت ہی بڑی نہیں ۔ یہ دیوی ہر ایک

جگہ اپنا مندر پا لیتی ہے اور اگر نہیں پاتی تو بنا لیتی ہے اور جہاں اس کا مقام ہوا ، اس کی نورانی تجلیات سے اندر باہر جگمگ کرنے لگتا ہے ۔ آگے پیچھے ، دائیں بائیں ، ہر جگہ اس کا ظہور ہے ۔ خواص کا تو کیا ذکر ، عوام الناس کی زبان میں بھی اس کی جلوہ نمائیاں ہیں ۔ الفاظ جو دن رات استعمال میں آتے ہیں ، استعاروں سے لبریز ہیں ۔ چیزوں کے نام تک بھی ، جو ہم مقرر کرتے ہیں ، انھی استعاروں کی رنگینی میں رنگے ہوتے ہیں ، اور ان کا یہ رنگ کسی دم بھر کے ابال کا نتیجہ نہیں ہوا کرتا کہ محض خیالات کی موج سے چند لمحوں کے لیے آیا اور اتر گیا ۔ بلکہ وہ ہمیشہ کے لیے ان کا دامن گیر ہو کر مستعار اور مستعار منہ میں ایک دائمی تعلق قائم کر دیتا ہے ۔

کسی کا مقولہ ہے کہ زبان پھیکے پڑے ہوئے مرجھائے ہوئے استعاروں کا مجموعہ ہے ۔ یہ صحیح نہیں ۔ بسا اوقات ان کی چمک دمک میں کسی قسم کا فرق نہیں آتا ۔ کیا ''جگر گوشہ''[1] کی نزاکت اور ''سحر حلال'' کی معنی آفرینی پر آپ نے کبھی غور کیا ہے؟ ''دختِ رز''[2]

۱۔ ''جگر گوشہ'' وہ کلمہ ہے (مرکب) کہ تعلقات کی نزاکت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے ۔ طبیعیاتی طور پر جگر کی نزاکت اور طبی طور پر اس کے امراض کے علاج کی مشکلات پر غور کر لیجیے ۔

۲۔ ''دختِ رز'' ایرانیوں نے ایک نہایت خوبصورت مرکب اختراع کیا اور اکبر نے کہا :

اس کی بیٹی نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر
خیریت گزری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

جگہ اپنا مندر پا لیتی ہے اور اگر نہیں پاتی تو بنا لیتی ہے اور جہاں اس کا مقام ہوا ، اس کی نورانی تجلیات سے اندر باہر جگمگ کرنے لگتا ہے ۔ آگے پیچھے ، دائیں بائیں ، ہر جگہ اس کا ظہور ہے ۔ خواص کا تو کیا ذکر ، عوام الناس کی زبان میں بھی اس کی جلوہ نمائیاں ہیں ۔ الفاظ جو دن رات استعمال میں آتے ہیں ، استعاروں سے لبریز ہیں ۔ چیزوں کے نام تک بھی ، جو ہم مقرر کرتے ہیں ، انھی استعاروں کی رنگینی میں رنگے ہوئے ہیں ، اور ان کا یہ رنگ کسی دم بھر کے ابال کا نتیجہ نہیں ہوا کرتا کہ محض خیالات کی موج سے چند لمحوں کے لیے آیا اور اتر گیا ۔ بلکہ وہ ہمیشہ کے لیے ان کا دامن گیر ہو کر مستعار اور مستعار منہ میں ایک دائمی تعلق قائم کر دیتا ہے ۔

کسی کا مقولہ ہے کہ زبان پھیکے پڑے ہوئے مرجھائے ہوئے استعاروں کا مجموعہ ہے ۔ یہ صحیح نہیں ۔ بسا اوقات ان کی چمک دمک میں کسی قسم کا فرق نہیں آتا ۔ کیا ''جگر گوشہ''[1] کی نزاکت اور ''سحر حلال'' کی معنی آفرینی پر آپ نے کبھی غور کیا ہے؟ ''دختِ رز''[2]

۱۔ ''جگر گوشہ'' وہ کلمہ ہے (مرکب) کہ تعلقات کی نزاکت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے ۔ طبیعیاتی طور پر جگر کی نزاکت اور طبی طور پر اس کے امراض کے علاج کی مشکلات پر غور کر لیجیے ۔

۲۔ ''دختِ رز'' ایرانیوں نے ایک نہایت خوبصورت مرکب اختراع کیا اور اکبر نے کہا :

اس کی بیٹی نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر
خیریت گزری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

آسمان کا وسیع میدان انسان کی نازک خیالی کا بے روک ٹوک جولاں گاہ رہا ہے - رات کو راہِ سفید ، جو آسمان پر دکھائی دیتی ہے ، کہکشاں کے نام سے موسوم ہے - گویا کہ گھاس کو رسی میں باندھ کر ریگ آلودہ زمین پر کسی نے کھینچا ہے - 'فرقد' بچہ گاؤ کو کہتے ہیں اور 'فرقدین' دو ستارے قطب شمالی کے نزدیک ہیں ، جو قطب کے اردگرد پھرا کرتے ہیں - زہرہ[1] آسمان پر لولیِ فلک کے نام سے مشہور ہے اور ہاروت ماروت کے قصے میں نازک خیالی اور معنی آفرینی کی ایک دلچسپ داستان کا حامل ہے - بروج کے نام سے بھی آپ نا آشنا نہ ہوں گے - عقرب اور میزان تو سنے ہی ہوں گے - دیکھیے انسانی نازک خیالی نے کیا نقشہ کھینچا ہے ؟ آفتاب کی تاثیر سے ہماری ارضی اشیاء نباتات وغیرہ رنگ حاصل کرتی ہیں اور اسی لحاظ سے آفتاب ہماری زمین کا ''صباغ'' یعنی رنگریز کہلاتا ہے - چاند کو بھی صباغ کہتے ہیں ، مگر آسمان کا ، کیونکہ وہ آسمان پر ہی

۱- زہرہ : فارسی ناہید - ان قدیم ترین دیویوں میں سے ہے جسے بنی آدم نے مختلف رویوں میں پوجا ہے - عرب میں بھی ورودِ اسلام سے پہلے اس کی پرستش زوروں پر تھی - اور ایران میں تو جگہ جگہ اس کے معبد قائم تھے جو بہ تحقیق کوروش اول یا کوروش بزرگ (ذوالقرنین) کے حملہ و تسخیرِ بابل کے بعد ایران میں موثر ہو گئے ہیں - فارسی میں اس کلمے کی اصل شکل 'اناہیتہ' ہے - 'انا' پر جوڑ ہے - پہلا الف نافیہ ہے - 'آہیتہ' فارسی قدیم میں عیب کو کہتے ہیں جس سے محاورہ ''آہو گرفتن'' پیدا ہوا یعنی عیب نکال لیا - ایرانی زبان کا اصول ہے کہ اگر اصل کلمہ الف سے شروع ہوتا ہو اور اس پر الفِ نافیہ کا اضافہ مقصود ہو تو بیچ میں ''ن'' کا اضافہ کر دیتے ہیں - تو 'انا آہیتہ' کے لغوی معنی ہیں بے عیب - پہلے یہ دیوی زرخیزی اور ثمر ریزی سے منسوب تھی ، پھر عشق و محبت کی داستانیں بھی اس سے منسوب ہو گئیں -

اپنی رنگ آمیزیاں کرتا ہے ۔ بنات النعش بھی اسی قبیل میں سے ہے ۔ خرمنِ ماہ کو دیکھنا ، دلفریبی اور دلربائی کا کیا اکھاڑا لگایا ہے ۔ گرہن میں گرفتاری کا خیال چاند کی مجبوریوں کی کہانی عوام میں رائج کرنے کا ذمہ دار ہے اور گرہن ، گہنا شاعرانہ نکتہ آفرینیوں کا منبع بن گیا ہے :

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی
کہ دیکھو خوشنما لگتا ہے کیسے چاند بن گہنے

ہم اب اپنے بیان کی تائید میں دوسری قسم کی مثالیں پیش کرتے ہیں ۔ جب ہم کسی انسان کی خرابی کے درپے ہوتے ہیں تو ہم اس کے قلع قمع کی تدبیریں سوچتے ہیں ۔ تدابیر جو اس کی جڑ اکھیڑنے اور اسے برباد کرنے کا نتیجہ پیدا کریں ۔ ہمیں ان امور کی تلاش ہوتی ہے جن کے وسیلے سے ہم اس کی ہستی کی بنیاد کھود ڈالیں اور اسے اپنے مسکن و ماویٰ سے اس طرح نکال کر پھینک دیں جیسے قلعی (قلع) اپنی کان سے نکال کر پھینک دی جاتی ہے ۔ نیز ہم اس بات پر تلے ہوتے ہیں کہ جس طرح ہو سکے اس کو ذلیل و خوار کریں اور اس پر جبر و قہر کرنے میں ویسی ہی درشتی سے پیش آئیں اور اس کے پرخچے اڑائیں جیسے پشم و پنبہ کو عمود سے ہم کوٹتے ہیں اور کوٹ کوٹ کر اس کا قلع قمع کر دیتے ہیں ۔

درختِ خرما سے چھال کا ریشہ دور کرنے کو تہذیب کہتے ہیں اور اس سے مراد صاف اور ستھرا کرنے کی ہوتی ہے ۔ آدمی کو اچھی تعلیم و تربیت دینے سے اس کی تہذیبِ نفیس ہوگی اور جب کوئی قوم اپنی اخلاق اور ذہنی حالت کو افراد کی تعلیم و تربیت کے ذریعے سقمِ ابدی سے پاک کر دے تو وہ مہذب کہلانے کا پورا

استحقاق رکھتی ہے اور ہر فردِ بشر اسے اس نام سے پکارتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ 'ہری چگ' بے وفا ہرجائی کو کہتے ہیں: گویا وہ ایک جانور ہے کہ جہاں ہری گھاس پاتا ہے وہ چرتا ہے، جب وہ نہ رہے تو جہاں اور ہری گھاس دیکھتا ہے، وہاں جا موجود ہوتا ہے۔ استاد ذوق فرماتے ہیں:

آج یہاں کل وہاں گزرے وہیں جگ ہمیں
کہتے ہیں سب سبزہ رنگ اس سے ہری چگ ہمیں[1]

مجاز کے استعمال میں احتیاط کی ضرورت:

میں عرض کر چکا ہوں کہ ہم روزانہ گفتگو میں مجاز کے کوائف سے کام لیتے ہیں، لیکن انشا پردازی، فنکاری، خطابت اور تخلیقاتِ ذہنی کی تالیف میں مجاز سے کام لینا نہایت ہی مشکل ہے کہ انسان اعتدال کے دائرے میں رہے اور مجاز کے منصب کو بخوبی ذہن نشیں کرے۔ سچ پوچھیے تو جس طرح بیان مجاز ہے، مجاز اصل شعر ہے (اچھی نثر بھی شامل کر لیجیے)۔ تشبیہ کے متعلق عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ استعارے کا مقدمہ ہے۔ مجازِ مرسل اور کنایہ کی اہمیت ضرور ہے لیکن استعارے کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجاز ہے ہی استعارہ اور تشبیہ سے اس کا یہی تعلق ہے کہ استعارے کی تخلیق میں الفاظ کے لغوی معنی اور مجازی معنی میں رشتہ تشبہ قائم ہوتا ہے اور قرینہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یہ رشتہ موجود ہے اور معنیٔ مجازی مطلوب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجاز کے استعمال میں اکثر انشا پردازوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں

۱- سرگزشتِ الفاظ، ص ۴۹ تا ۵۷۔

کہ وہ اسے آرائشِ کلام کے لیے استعمال کرتے ہیں - میں نے کچھ سال ادھر کہا تھا ؛ یوں کہہ لیجیے کہ کلام نگار خوش رفتار ہے اور تشبیہ و استعارہ کی صنعت گری اس کا سنگار - یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ سنگار سبک ہو تو سجاوٹ ہے اور بوجھل ہو تو رکاوٹ ہے - محض آرائشِ کلام مدِ نظر ہو تو صرف لفظوں کا کھیل ہے اور تشکیل و تجسیمِ معنی ملحوظ ہو تو طائرِ تصور کے لیے پر پرواز ہے ، یعنی ادیب تشبیہات کے ذریعے نفیس و نادر ، نازک و لطیف حقیقتوں اور کیفیتوں کے لیے قریب ترین راستے سے پڑھنے والے تک پہنچنا چاہتا ہے - رخسار کی تشبیہ گلاب سے ، تلوار کی آب سے ، زلف کی مار سے ، حسن کی بہار سے لفظوں کا کھیل ہے - مداری کی طرح شاعر لفظوں کے شیشوں کو ہوا میں اچھالتا ہے - یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ کھیل یوں ہی کھیلا جاتا ہے - اس کھیل کو کھیلنے میں بھی صنعت گری ہے ، اگرچہ اس کا دوسرا نام سبک سری ہے -

تصوف میں اگر حقیقت مجاز کا آنچل اوڑھ لیتی ہے تو تشبیہ و استعارات کے ذریعے حقیقت کے روئے تابناک پر حریری نقاب ڈال دیے جاتے ہیں - آپ کا جی چاہے تو ان تشبیہات و استعارات کا پردہ اٹھا لیجیے اور اگر جی چاہے تو رہنے دیجیے - جو کہنا مقصود ہے اس کا نور چھن چھن کر جھلکتا ہی رہے گا - رومی کہتا ہے :

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم
چوں غلامِ آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

آپ کا جی چاہے تو شمسِ تبریز پر جو آفتاب کے کلمے کا آنچل ڈالا گیا ہے اٹھا لیجیے اور یہ بات طبع نازک پر گراں ہو تو رہنے دیجیے - شعر کا ایک مطلب تو نکل ہی آئے گا :

ہرچہ از دوست می رسد نیکوست

اس میں بھی دوست کی علامت کا مفہوم سمجھنا چاہیں تو ایک اور دنیا میں داخل ہو جائیں ورنہ دوست کے سیدھے سادے معنی بھی تو ہیں - بات بیشک انھی تک رہنے دیجیے - غالب نے یہ بات وضاحت سے کہہ دی ہے :

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

مجاز کے سلسلے میں اعتدال اور احتیاط کتنی ضروری ہے ، اس کا شعور "مرآۃ الشعر"[1] میں یوں دلایا گیا ہے : مولانا عبدالرحمان لکھتے ہیں : "کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ زبان کا میدانِ بیان وسعت پائے اور باریک و تاریک معانی بھی تشبیہ و استعارہ کا رنگ پا کر چمک اٹھیں - الفاظِ قلیل معنیٔ کثیر ادا کر سکیں - سخن میں زور پیدا ہو اور اس کا حسن سادگی کی نسبت زیادہ ہو جائے . . . صبح ہوتی ہے ، ستارے ڈوبتے ہیں اور میر انیس تشبیہ کا رنگ حقیقت کی تصویر میں بھرتے ہیں :

یوں گلشنِ فلک سے ستارے ہوئے رواں
چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں
آئی بہار پر گلِ مہتاب کی خزاں
مرجھا کے گر گئے ثمر و شاخِ کہکشاں

۱- مرآۃ الشعر ، ص ۱۲۶ تا ۱۴۰ -

دکھلائے طور بادِ سحر نے سموم کے
پژمردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

صبح[1] دم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا دفتر کھلا

خسروِ انجم[2] کے آیا صرف میں
شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

سطحِ گردوں[3] پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح[4] آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو ، بہرحال ایک اعتدال کا نام ہے ۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا ، دھلا کپڑا ہو تو کس کام کا ۔ روئے آتشناک پرِ تل حسن بالائے حسن ہے مگر اسی حد تک کہ بڑھ کر مسّا نہ ہو جائے ۔ ایک ہوں ، دو ہوں ، چار ہوں ، غرض باعتدال ہوں ۔ یہ نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے

۱۔ غالب کے ہاں مطلع میں دونوں مصرعے برابر کے لگائے گئے ہیں ۔
۲۔ خسروِ انجم سے مراد سورج ہے جسے اپنی آرائش کے لیے رات کو ستاروں کا موتیوں کا زیور بکھرا ملا تھا ۔
۳۔ دوسرے شعر کی توضیح ہے اور چوتھے شعر کی تمہید ۔
۴۔ سورج کے لیے ''اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا'' کا طریقِ مجازی اختیار کرنا کمالِ صنعت گری ہے کہ شعاعیں بالوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور سرخی طلوعِ آفتاب کے منظر کی طرف ۔

اور تل چانولا ہو جائے ۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو ، مکھیاں بھنکتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہوں گی ۔ تشبیہ و استعارہ ، کنایہ و مبالغہ بھی شعر میں بقدرِ نمک ہونا چاہیے کہ مزہ دے ، ناگوار نہ معلوم ہو ۔ سریع الفہم ہو ، ذہن پہنچے اور لطف اٹھائے ۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیوں میں بھٹکتا پھرے ۔ کنج کاوی کے بعد سمجھ میں آیا تو کس کام کا ۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش نقطہٗ صحیح پر پہنچ کر انتعاش پاتا اور اہتزاز میں آتا ہے ، لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے نہ کلام کی اور شاعر کے صفائے بیان کی ۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت و ندرت بھی ہونی چاہیے ۔ فرسودہ تشبیہات و استعارات کا اعادہ ہوتا رہے گا تو کلام بدمزہ ہو جائے گا ۔ سننے والے اکتا جائیں گے کہ ''حلوہ چو یکبار خوردند و بس ۔''

صاحبِ ''مرآۃ الشعر'' نے جو تنبیہ کی ہے وہ خاص طور پر ملحوظِ خاطر رکھنی چاہیے ورنہ مجاز کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے ۔ مجاز کا منصب یہ ہے کہ ان دیکھی ، ان جانی ، مبہم ، دقیق ، لطیف ، نازک اور پیچ دار حقیقتوں کو تشبیہات کے ذریعے استعارے کے روپ میں ڈھال کر قاری کے ذہن نشین کرے ۔ اگر وہ محض تفریحِ کلام کے لیے مجاز کا استعمال کرے گا تو قافیہ پیمائی کی نہایت مکروہ صورتیں پیدا ہوں گی ۔ سنتے چلیے ، یقین نہیں آتا کہ جو شخص اپنے آپ کو شاعر کہتا ہے وہ مجاز یا مجاز کے مقدمات کا یوں استعمال کرتا ہے ۔ بعض قافیہ پیماؤں کی کاوشیں دیکھیے :

زلف لٹکا کے وہ جس دم سرِ بازار چلا
ہر طرف شور اٹھا مار چلا مار چلا

دل تری زلفِ سیہ فام نے رہنے نہ دیا
ہائے اسلام کو اس لام نے رہنے نہ دیا

دشمن کے پاس بیٹھے ہیں بارہ دری میں وہ
معلوم ہو گیا مجھے ششدر بنائیں گے

لڑ کر رقیب یار کے گھر سے نکل گیا
مریخ آج برجِ قمر سے نکل گیا

اس میں کوئی شک نہیں کہ کالنگ وڈ کے قول کے مطابق شعر میں تفریح کا ایک عنصر ہوتا ہے لیکن اس کے لیے ذوقِ سلیم کے ساتھ مزاجِ مستقیم اور جودت طبع بھی درکار ہے ۔ لکھنؤ کے بعض سخن طرازوں کے اشعار حاضر ہیں ۔ آتش کہتا ہے :

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بتِ رعنا دکھلا
پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا

صبا کا قول ہے :

کون ہوگا جو نہ محوِ رخِ زیبا ہوگا
آپ جب سیر کو نکلیں گے ، تماشا ہوگا

اس شعر کے خالق کو میں نہیں جانتا :

رہرو ہر ایک بھر تماشا ٹھہر گیا
ٹھہرے وہ جس جگہ وہیں میلا ٹھہر گیا

وزیر کہتا ہے :

کیا خبر تھی انقلابِ آسماں ہو جائے گا
یار کا ملنا نصیبِ دشمناں ہو جائے گا

دل تری زلفِ سیہ فام نے رہنے نہ دیا
ہائے اسلام کو اس لام نے رہنے نہ دیا

دشمن کے پاس بیٹھے ہیں بارہ دری میں وہ
معلوم ہو گیا مجھے ششدر بنائیں گے

لڑ کر رقیب یار کے گھر سے نکل گیا
مریخ آج برجِ قمر سے نکل گیا

اس میں کوئی شک نہیں کہ کالنگ وڈ کے قول کے مطابق شعر میں تفریح کا ایک عنصر ہوتا ہے لیکن اس کے لیے ذوقِ سلیم کے ساتھ مزاجِ مستقیم اور جودت طبع بھی درکار ہے۔ لکھنؤ کے بعض سخن طرازوں کے اشعار حاضر ہیں۔ آتش کہتا ہے:

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بتِ رعنا دکھلا
پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا

صبا کا قول ہے:

کون ہوگا جو نہ محوِ رخِ زیبا ہوگا
آپ جب سیر کو نکلیں گے، تماشا ہوگا

اس شعر کے خالق کو میں نہیں جانتا:

رہرو ہر ایک بھر تماشا ٹھہر گیا
ٹھہرے وہ جس جگہ وہیں میلا ٹھہر گیا

وزیر کہتا ہے:

کیا خبر تھی انقلابِ آسماں ہو جائے گا
یار کا ملنا نصیبِ دشمناں ہو جائے گا

حسرت موہانی نے ''نکاتِ سخن'' میں نہایت عمدہ اور نفیس تشبیہات اور استعارات پر مشتمل اشعار جمع کیے ہیں ۔ اربابِ اشتیاق کو اس کتاب سے رجوع کرنا چاہیے ۔

مغربی نقطۂ نظر اور مشرق نقطۂ نظر میں تطبیق کی کوشش :

جہاں تک تشبیہ کا تعلق ہے ، وائلڈ[1] نے یہ بات وضاحت سے کہہ دی ہے کہ تشبیہ شعری آرائش کا ایک نمونہ ہے ، جس کے ذریعے دو چیزوں کی مشابہتوں کو واضح کیا جاتا ہے ۔ لیکن جہاں تک استعارے کا تعلق ہے ، وائلڈ بتاتا ہے کہ اس کلمے میں Meta پر جوڑ ہے ، اور یونانی میں اس مرکب کے معنی ہیں لے کر گزر جانا ۔ ایک راہ سے دوسری راہ کو نکل جانا ۔ آپ کو یاد ہوگا کہ مجاز کی تعریف میں بھی آنندراج نے راہگزر کا ذکر کیا تھا ۔ معلوم ہوا کہ استعارے کے سلسلے میں مشرق اور مغرب کے نکتہ پرداز دونوں متفق ہیں ۔ وائلڈ کہتا ہے کہ محسناتِ شعر میں وہ چیز استعارہ کہلاتی ہے جہاں کوئی کلمہ یا کوئی مرکب اس معانی سے بالکل ہٹ کر برتا جائے ، جن میں عام طور پر یہ کلمہ یا مرکب مستعمل ہوتا ہے ۔ پھر مثالیں بھی دی ہیں ۔ ''پردۂ شب'' ، ''بحرِ حیات'' ، ''فطرت مسکرانے لگی'' یہ بعینہ مشرق استعارے کی شکل ہے اور اگر ہم یہ پہچان لیں کہ مجاز یا بہ الفاظِ دیگر استعارہ افکارِ دقیق اور تصوراتِ لطیف کو تشبیہاتِ موزوں کے ذریعے قاری تک پہنچانے کا نام ہے تو ہم مغرب کے بہت قریب جا پہنچیں گے ۔ حال ہی میں ارون ایڈمن نے ''فنونِ لطیفہ اور انسان'' پر ایک کتاب[2] لکھی ہے ۔

۱۔ لغت انگریزی ، کلمہ Simile ۔

۲۔ ترجمۂ راقم السطور ، مقبول اکیڈیمی ، صفحات ۷ تا ۹۰ ، اقتباسات ۔

وہ کہتا ہے : ''شعر کا جادو ان کلمات کے استعمال میں ہے جن سے پرانی یادیں تازہ ہوتی ہیں ۔ شاعر کے خزینہ الفاظ میں وہی لفظ سب سے زیادہ قیمتی ہیں جو حسن کو از سرِ نو ہمارے سامنے جلوہ گر کرتے ہیں ۔ سحرانگیزی کا مطلب یہ ہے کہ آہنگ ، سرقی اور لے توجہ کو ایک خاص دائرے میں کھینچ لے جاتے ہیں ۔ ہم ایک جذبے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں ۔ ہماری زندگی ترنم کی ایک لہر کے ساتھ بہنے لگتی ہے ۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شعر اپنے اجزائے ترکیبی سے ماوراء ایک اور حقیقت ہوتا ہے ۔ ہم ایک لمحے کے لیے اس عضویاتی خواب کی زندگی میں شریک ہو جاتے ہیں ، جسے شاعر کا خواب کہتے ہیں ۔ ہماری نبض نبضِ شعر سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے ۔ جس شخص نے شعر لکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ ذہن میں نظم یوں بھی شروع ہوتی ہے کہ مطالب متعین نہیں ، لیکن ایک ترنم اور آہنگ کا سلسلہ قائم ہے ۔ انگریزی ادبیات کی تاریخ میں کئی نظمیں ایسی ہوں گی جو شاعر کے تخیل میں بن لفظوں کا گیت بن کر داخل ہوئیں اور رفتہ رفتہ صورت پذیر اور معنی خیز ہوتی چلی گئیں . . . اشیا کے حسنِ صورت کے بیان کے سلسلے میں شاعر سادہ الفاظ استعمال کرے گا لیکن وہ جذبے سے لبریز ہوں گے ۔ سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ الفاظ ہمارے حواس کو اکسائیں ۔ شعر حواس سے چھیڑ چھاڑ نہ کرے تو جذبے سے بھی تعرض نہ کرے گا ۔ عالمِ محسوسات کی جس چیز کو شعر کہتے ہیں وہ محض ان الفاظ کے استعمال سے حاصل نہیں ہوتی جو حواس کو اکسائیں ۔ اکثر الفاظ کثرتِ استعمال کے باعث بے رنگ اور پھیکے ہو جاتے ہیں ۔ شاعر ایک غیرمتوقع اور تاباں تعلقِ باہمی کے بیان سے ہمیں اشیاء کی نئی صورت دکھاتا ہے ۔ سولھویں صدی کا ایک شاعر عشائے ربانی کے

متعاق کہتا ہے :

شرمیلے پانی نے خدا کو دیکھا
اور اس کے گال تمتانے لگے

اس نئے تعلقِ باہمی یا الفاظ کے استعمالِ مجازی سے پانی کا شراب میں تبدیل ہو جانا ہمارے حواس کو آکساتا اور چونکاتا ہے ۔

تشبیہ اور استعارے کے متعلق کتابیں لکھی جا چکی ہیں ۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ شاعر پرانے تلازمات کے بندھن توڑ دیتا ہے اور نئے تعلقات دکھا کر ہمارے تجربات کو تازگی ، صورت پذیری اور تیز بینی عطا کرتا ہے ، بلکہ انھیں ہماری امیدوں ، دہشتوں اور روایتوں کو مربوط کر کے زندگی عطا کرتا ہے ۔ یہ بات بدل کے یوں کہہ لیجیے کہ بعض تاثرات تعلقِ حسی قائم کرنے کے بعد ناگہاں زندہ کیے جا سکتے ہیں ۔ مثلاً :

میری محبوب گلاب کا پھول ہے سرخ سرخ . . .

تشبیہ اور استعارہ رسمی ادراک کے خلاف شاعر کی بغاوت ہے ۔ چاند ایک بے معنی سپید تھال نہیں بلکہ ملکۂ شب ہے ۔ سورج ایک دیوتا ہے کہ رتھ پر سوار ہے ۔ دنیا کی ظلمت میں حسن شمعِ روشن کی طرح ہے ۔ ایڈونائیس کی روح اس مقام سے تارے کی طرح چمکتی ہے جہاں ابدی زندگی والے رہتے ہیں ۔

غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ زبان سراسر استعارہ ہے ۔ ہم اپنے ایسے تجربات کو گھما پھرا کر اشارۃً یا علامتی طور پر معرضِ بیان میں لا سکتے ہیں ۔ لیکن جب ایسے الفاظ انتخاب کیے جائیں جو حسی ادراکات سے روشن ہیں اور جب بشری تاثرات کو بشری جذبات

سے شیر و شکر کیا جائے تو شعر حقیقت اشیاء تک یوں پہنچ سکتا ہے کہ زبان کی کوئی اور صورت مقابلہ نہیں کر سکتی - یہی وجہ ہے کہ شعر کا مفہوم نہ صحت کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے نہ ترجمہ ہو سکتا ہے - یعنی کاملاً ناشپاتی کا ذائقہ بیان کرنے کی کوشش کیجیے یا آڑو اپنے بدن سے مس کیجیے ، پھر ذرا اپنے ادراکات حسی کا بیان تو کیجیے - وہ نغمہ جو نظم کو اس کی کیفیت عطا کرتا ہے اور وہ الفاظ جو اظہار کے اجزائے لازم ہیں ، شعر کی وہ صورت پیدا کرتے ہیں جس کا اعادہ ممکن نہیں - وہ استعارے جو اشاروں کو اثر افزا بناتے ہیں ، گویا گم ہو جاتے ہیں - نظم وہ لفظ ہے کہ بدن کے قالب میں ڈھل گیا ہے یا وہ بدن ہے جس نے لفظ کا روپ اختیار کیا ہے - لفظ شاعر کے ضمیر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہی تبدیلی لفظ کو وہ ترنم اور تصویری صورت عطا کرتی ہے جس کی بنا پر پڑھنے والا چوکنا — ہوشیار — اپنے آپ کو طلسم شعر میں گرفتار پاتا ہے -

شاعر بچے کی طرح اشیاء کی اشکال اور نگوں کو پسند کرتا ہے - ایسی نظموں کا مجموعہ مرتب کیا جا سکتا ہے جو گلاب کے وصف پر مشتمل ہوں -''

اشارہ اور استعارہ (رمز و ایما) :

استعارہ علم بیان کا خاص مضمون ہے ؛ اس کے موضوعات مدون ہیں ، اس کے اصول مرتب ہیں - اس کا منصب اور غایت واضح ہے لیکن مغرب کی جدید تحریکوں کے ساتھ ساتھ ہمارے ہاں شعری علائم و رموز کا ایک سلسلہ بھی در آیا جس کے اصول قطعیت سے طے نہ کیے جا چکے تھے - یوسف حسین خان نے اپنی تصنیف

"اردو غزل" میں اس بات پر بہت زور دیا کہ غزل رمز اور ایما سے بہت کام لیتی ہے اور واضح بات کرنے کی بجائے اس طرح اشاروں میں بات کرتی ہے کہ اربابِ بصیرت اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔[۱]

ضرورت اس امر کی ہے کہ رمز و ایما، علامت اور استعارے کے دوائر یوں علیحدہ علیحدہ متعین کر دیے جائیں کہ استعارے پر اشارے کا اور اشارے پر استعارے کا شک نہ ہو۔ بات یہ ہے کہ رموز و علائم شعر میں اس سے پہلے بھی استعمال کیے جاتے تھے لیکن ان کی صورت اصطلاح کی سی ہو جاتی تھی۔ چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر ابو سعید ابوالخیر نے بہت سے علائم و رموز کے اصطلاحی معانی تصوف کے دائرے میں مدون کر دیے ہیں۔ یہ کام رفتہ رفتہ زیادہ وسیع ہوتا چلا گیا، یہاں تک کہ تصوف کے علائم و رموز کے متعلق محمود شبستری کی تصنیف "گلشنِ راز" شائع ہو گئی جس میں علائم و رموز کو استعارے سے علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ جدید شاعری میں یہ دونوں چیزیں کچھ اس طرح مختلط ہو گئی ہیں کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کو اس سلسلے میں ایک نسبتاً مفصل مضمون لکھنا پڑا، جس کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں کہ بات واضح ہو جائے:

"استعارہ اور اشارہ کثرت کے ساتھ ادبی تنقید میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ استعارہ قدیم اصطلاح ہے۔ عربی فارسی اردو کے کلاسیکی ادب میں اس کی شرح کر دی گئی ہے۔ اشارہ البتہ نئی اصطلاح ہے۔ یہ انگریزی لفظ Symbol کا ترجمہ ہے۔ علامت، رمز، ایما اس کے مترادفات ہیں۔ اردو کے تنقیدی ادب میں جس طرح یہ دو اصطلاحیں

۱۔ اردو غزل، مطبوعہ جامعہ ملیہ، دہلی (غزل میں رمز و ایما کی بحث)۔

استعمال ہو رہی ہیں ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والوں کے ذہن میں اس کا کوئی واضح (Defined) اور معین (Delimited) مفہوم نہیں ۔ استعارے اور اشارے میں عام طور سے فرق بھی نہیں کیا جاتا اور ان کو خلط ملط کر کے غلط اور گمراہ کن نتیجے نکال لیے جاتے ہیں ۔

استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہے جس کے معنی ہیں دو یا دو سے زیادہ چیزوں یا حقیقتوں کے درمیان یکسانی ، جو ظاہر ہے کسی ایک صفت میں ہوگی یا ایک سے زیادہ صفات میں ۔ اس یکسانی کا احساس قوتِ تخیل سے ہوتا ہے جو فن اور ادب کی روح ہے ۔ سائنس اور آرٹ میں مختلف طریقوں سے فرق کیا گیا ہے ۔ میرے خیال میں ان میں نمایاں فرق یہ ہے کہ سائنس حقیقت کو دریافت کرتی ہے اور ان دو چیزوں کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتی ہے جن کی حقیقتیں مختلف ہیں ۔ آرٹ حقیقت کی جگہ صفات پر نظر رکھتا ہے اور جن دو چیزوں میں یہ صفات مشترک ہوتی ہیں انھیں ہم رشتہ قرار دیتا ہے ۔ سائنس کا تعلق حقائق سے ہے اور آرٹ کا صفات سے ، لیکن احساس کی حد تک آرٹ صفات کی ماہیت کا انکشاف نہیں کرتا ، ان کا احساس دلاتا ہے ۔ سائنس کا کام تحلیل اور تجزیہ (Analysis) ہے اور آرٹ کا ترکیب اور تالیف (Synthesis) . . .

بعض خیالات باریک و تاریک ہوتے ہیں ۔ جب تک کسی محسوس چیز سے تشبیہ دے کر ان کی وضاحت نہ کر لی جائے سننے والے کے ذہن میں کوئی روشن تصویر نہیں

ابھرتی ۔ مشہور نقاد میک نیس کہتا ہے یہ سمجھنا کہ شاعرانہ تصویر محض تحسین کلام کے لیے ہوتی ہے اور تشبیہات و استعارات کلام کا زیور ہیں ، بہت بڑی غلط فہمی ہے ۔ تشبیہ یا شاعرانہ تصویر شاعر کے مفہوم کو واضح کرتی ہے ، سننے والے کے ذہن سے شاعر کے مقصود کو قریب تر لاتی ہے ۔ مشہور اطالوی شاعر دانتے نے تشبیہات اکثر مفہوم کی وضاحت کے لیے استعمال کی ہیں ۔ اکبر الہ آبادی نے ذیل کے شعر میں :

اگرچہ لفظوں کی بدلیوں میں چھپا ہے معنی کا چاند اکبر
مگر معانی ہیں ایسے گلشن کہ نور کی طرح چھن رہے ہیں

لفظوں کو بدلیوں سے اور معنی کو چاند سے تشبیہ دے کر معانی کی وضاحت کو نور قرار دیا جو بدلیوں سے چھن چھن کر باہر آ رہا ہے ، یعنی تشبیہ سے توضیح کا کام لیا گیا ۔ عام طور سے تشبیہ توضیح کا کام دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر اس سے توجیہ کا کام بھی لیتا ہے جو ایک طرح کا فن کارانہ استدلال ہے . . .

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ[1] ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

۱۔ اس جگہ گمان یہ ہوتا ہے کہ فاضل مضمون نگار کو تشابہ ہوا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آئینہ ، خرابات ، رند ، سالک ، راہرو ، زلف ، خال ، تجلی ، تمکین ، جلال ، جمال اور اس طرح کے الفاظ کے اصطلاحی معنی تصوف میں رائج ہو گئے ہیں ۔ آئینے سے ہمیشہ متصوفانہ شاعری

[بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

یہاں آئینے سے مراد دل ہے ۔ دل اور آئینہ الگ الگ دو چیزیں ہیں ۔ دل حقیقت ہے اور آئینہ مجاز یعنی تصویر (Image) ۔ دل تزکیے کے بعد جلا یافتہ آئینے کی طرح چمک اٹھتا ہے اور رخِ یار کی جھلک اس میں دیکھی جا سکتی ہے ۔ صفائی اور جلا کے لحاظ سے شاعر نے دل اور آئینے کو واحد فرض کیا اور دل کو آئینہ کہنا شروع کیا ۔ لیکن یہ بتانے کے لیے کہ آئینہ سچ مچ کا نہیں ، دل کا آئینہ ہے ، کوئی قرینہ ہونا چاہیے تھا تاکہ کسی کو شاعر کا مطلب سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے ۔ اس شعر میں چاک اور گریباں دو قرینے ہیں ۔ یہ ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ ہم آئینے سے دل کا آئینہ مراد لیں ۔ یہاں آئینہ بطور استعارہ استعمال ہوا ہے ، اس لیے کہ دل مذکور نہیں ۔ لیکن ذیل کے شعر میں :

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

[بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ]

میں دل ہی مراد لیا جائے گا ۔ خرابات سے صوفیوں کا حلقہ ذکر و فکر ، رہرو اور سالک سے صوفی جو روحانی سفر کی ابتدا کر رہا ہے ۔ پیرِ مغاں سے مرشدِ کامل ۔ یہاں یہ الفاظ استعارات کی بجائے اصطلاحات کے معانی میں مستعمل ہوئے ہیں ۔ یوں تو اس موضوع پر بہت سی کتابیں ہیں لیکن مختصراً ڈکٹر قاسم غنی نے ''تاریخِ تصوف در اسلام'' کے آخر میں فرہنگِ مصطلحاتِ صوفیہ بھی درج کر دیا ہے ۔ اس میں آئینہ نہیں ، لیکن تصوف کے دائرے میں آئینے کا دل ہونا قریب قریب بدیہیات اور مسلمات میں داخل ہے ۔

آئینہ بطورِ تشبیہ مستعمل ہے ، یعنی آئینے کے ساتھ دل بھی مذکور ہے -

استعارے میں مستعارمنہ مستعارلہ کی جگہ اور اس کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ، اس لیے اگر اس کے ساتھ کوئی ایسا لفظ نہ ہو جو ہماری رہنمائی کرے اور ہمیں یہ بتائے کہ مستعارمنہ اپنے اصلی معنی میں استعمال نہیں ہوا ، مستعارلہ کی نمائندگی کر رہا ہے ، تو ہم اس کے اصلی معنی مراد لیں گے ، اور شاعر نے جو بات کہنی چاہی تھی ، جس حقیقت کا اظہار کیا تھا اس کے سمجھنے اور دریافت کرنے سے قاصر رہیں گے - وہی آئینے والی مثال لیجیے :

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

''آئینہ تمثال دار'' شاعر کا دل ہے جس میں عکسِ رخِ یار پرتو فگن ہے ، لیکن شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں جو بتائے کہ آئینہ تمثال دار سے شاعر نے اپنا دل مراد لیا ہے - سچ مچ کا شیشہ بھی مراد ہو سکتا ہے ، جس پر محبوب کی تصویر بنی ہو - تصویر کی وجہِ جواز یہ ہے کہ شعر میں آئینہ بطورِ اشارہ استعمال ہوا ہے - اشارے کی صورت میں کسی لفظی یا خارجی قرینے کی ضرورت نہیں - اشارہ بھی استعارے کی طرح مجاز ہی کی ایک قسم ہے - استعارے میں لفظِ مستعار کے حقیقی معنی نظرانداز کر کے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں - اشارے میں اصلی معنی کی جگہ اشاراتی معنی مراد ہوتے ہیں - استعارے میں حقیقت

اور مجاز ، اصل اور تصویر میں پوری طرح امتزاج نہیں ہوتا ۔ اس میں خارجی قرینہ ہوتا ہے جو حقیقت اور مجاز میں فرق کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شاعر نے لفظِ مستعار کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے ۔ اشارے میں اس قسم کا کوئی خارجی قرینہ نہیں ہوتا ۔ اس میں حقیقی اور مجازی معنی مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور خواب کی طرح اصلی خیال اور مثال میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے ۔ استعارہ اور اشارہ میں بس اتنا ہی فرق ہے ۔ حقیقت دونوں کی ایک ہے ۔ اشارے میں اگر کوئی قرینہ اس امر کا نہیں ہوتا کہ لفظ کے اصلی معنی مراد نہیں تو اصلی معنی مراد لینے سے کون سی چیز ہمیں باز رکھتی ہے ۔ اشارے میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا ، داخلی یا ذہنی قرینہ ہوتا ہے ۔ شاعر اور اس کے پڑھنے والوں میں ایک مفاہمت سی ہوتی ہے کہ جب شاعر مثلاً آئینہ کہے تو اس سے حلبی شیشہ مراد نہ ہو ، شاعر کا دل ہو ۔ یا جب قاتل کہے تو خونی مراد نہ ہو ، محبوب ہو ۔ میرزا مظہر جان جاناں کا شعر ہے :

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
وہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے تو شاعر اور سامع کے درمیان سمجھوتا ہوجانے کی وجہ سے کسی کو تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خونی گھس آیا ہے اور شاعر اس کی پشت پناہی کر رہا ہے ۔ اشارے کی صورت میں شاعر اور

قاری کے درمیان مفاہمت یا کالنگ وڈ کے لفظوں میں معاہدہ (Agreement) نہایت ضروری ہے ۔ معاہدہ استعارے میں بھی تھا لیکن وہ خارجی یا قانونی معاہدہ تھا ۔ یہ ذہنی اور غیر قانونی معاہدہ ہے ۔ استعارے میں معہودِ خارجی کے طور پر لفظ کے مجازی معنی مراد لیے گئے تھے ۔ اشارے میں معہودِ ذہنی کے طور پر لفظ کے اشاراتی معنی مراد ہوئے ۔ استعارے میں زبان و بیان کے اصول کی پابندی کی گئی تھی ، اشارے میں زبان و بیان کی پابندی نہیں ہوتی ۔ منطق کے اصول کی کڑی نگرانی ہوتی ہے ۔ اس نکتے کو میلارمے وغیرہ شعراء نے ، جو ادب میں رمز و ایما کی تحریک کے علم بردار ہیں ، نظرانداز کر دیا ۔ منطق کی نگرانی سے آزاد ہوکر انھوں نے اپنے ذاتی اور نجی سلسلۂ افکار و تلازمات (Association Private) کی پیروی کی ۔ شعور کی دنیا چھوڑ کر وہ لاشعور کی دنیا میں جا بسے ، بیداری میں خواب دیکھنے لگے ۔ اس لیے ان کی شاعری میں تاریکی و باریکی رونما ہوئی اور وہ عام فہم نہ رہی ، معمہ بن گئی ۔ ادب اور فن کا مقصد افہام و تفہیم ہے ۔ شاعری جب معمہ بن جاتی ہے تو اس کا اصل مقصد یعنی افہام و تفہیم یا ارسال و تبلیغ خاک میں مل جاتا ہے ۔ اردو میں میراجی نے میلارمے کی تقلید میں قاری کے ذہن سے مناسبت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ مفاہمت کے بغیر وہ اشارات استعمال کرتے رہے ۔ اس کا انجام یہی ہونا چاہیے تھا کہ بقول غالب : ”کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی“ ان کی بات کسی کی سمجھ میں نہ آئی ۔

اشارہ ، استعارے کے بعد کا قدم اور تشبیہ کے سلسلے کی آخری کڑی ہے ۔ اشارہ نئی اصطلاح سہی ، اس کا مفہوم نیا نہیں ۔ اشارات کا استعمال فارسی شاعری میں اس زمانے سے ہے جب صوفی شعراء نے شعر کو اپنے تاثرات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ۔ صوفی شعراء کے یہاں اشارات حسن و خوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں ۔ ان کے یہاں انیسویں صدی عیسوی کے فرانسیسی شعراء میلارمے ، بودلیر اور ورلین وغیرہ کا سا ابہام اور شعوری منطق سے آزادی کا جذبہ نہیں ، جو شعر کو شعر نہیں رہنے دیتا ۔ چیستان اور پہیلی بنا دیتا ہے جس کا بوجھنا ایک عام قاری کے بس کا روگ نہیں ۔ مولانا رومی کے اس شعر میں :

خوش تر آں باشد کہ سرِّ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اشارات ہی کا ذکر ہے ۔ مولانا کی مثنوی کا آغاز مندرجہ ذیل شعر سے ہوتا ہے :

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ھا شکایت می کند

اس میں ''نے'' روحِ انسانی کی طرف اشارہ ہے ۔ مولانا نے اس اشارے کو آخر تک نبھایا ہے اور ''نے'' کے تعلق سے نیستان ، نفیر ، نالہ ، نغمہ ، دمساز وغیرہ الفاظ ، جو 'نے' یعنی بانسری کے مناسبات سے ہیں ، استعمال کیے ہیں ۔ مولانا نے اشارات کے استعمال کو خوشتر بنایا تھا . . .

اشارے اور استعارے میں فرق نہ کرنے کی وجہ سے بعض اہلِ علم نے مشہور غزل گو اردو شاعروں پر اعتراض کیا ہے کہ وہ پامال اور فرسودہ اشارے استعمال کرتے ہیں اور انہیں نئے خیال انگیز استعارے ایجاد کرنے چاہییں۔ استعارہ تشبیہ سے زیادہ خطرناک تھا۔ استعارے سے زیادہ پُر خطر اشارہ ہے۔ اشارے میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا، اس لیے اگر اس کے استعمال میں سلیقے سے کام نہ لیا جائے تو کلام میں ابہام پیدا ہو سکتا ہے اور شعر کی فضا پر دھندلکا چھانے کا اندیشہ برابر لگا رہتا ہے۔ استعارے نت نئے ایجاد کیے جا سکتے ہیں، ہر نیا استعارہ کلام میں تازگی، حسن اور شادابی پیدا کرتا ہے۔ لیکن اشارہ جب تک اشارہ ہے، نیا ہے اور یہ اس وقت تک اشارہ ہے جب تک اپنے اصلی اور عرفی معنی ادا کرتا رہتا ہے۔ جب تک اس میں ذہنی انتقال کی وہ کیفیت رہتی ہے جس کا سطور بالا میں ذکر کیا گیا، جب تک لفظوں کا حشر و نشر اور خلقِ نو کا عمل اس کے ذریعے جاری رہتا ہے، جب تک اشارہ اشاراتی مفہوم کے ساتھ خاص ہو کر وصفی لفظ نہیں بن جاتا، وہ اشارہ رہتا ہے۔ اس لیے قدیم اشارات کے استعمال سے کلام کی تازگی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ اسی طرح تازہ اور پُر بہار رہتا ہے۔

نئے اشارے بھی وضع کیے جاتے ہیں۔ اکبر اور اقبال نے کئی نئے اشارے وضع کیے جن کی جڑیں ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی میں دور تک چلی گئی ہیں۔ ان میں علم پسند

تخیل (Popular Imagination) سے ہم آہنگی کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے ۔ اشارے الفاظ کی طرح ہیں ۔ الفاظ قوم کی تہذیبی زندگی کے ارتقا کی طرف آئینہ داری کرتے ہیں ۔ اشاروں سے سماجی زندگی کے ارتقائی مدارج جھلکتے ہیں ۔ جب تک زندگی ارتقا کی طرف قدم نہ بڑھائے ، اشارے وجود میں نہیں آتے ۔ اردو کے بعض نوجوان شاعروں نے مغربی شاعری کی پیروی میں جو نئے اشارے استعمال کیے ہیں ان کا ارتقا ہماری تہذیبی زندگی کے مطابق اور اس کے ارتقا کے دوش بدوش نہیں ہوا ، اس لیے کہ وہ عام پسند تخیل سے ہم آہنگ نہیں ۔ ان میں تصور زائی کی کمی ہے اور جب اشارے میں تصور زائی نہ ہو تو وہ اشارہ نہیں رہتا ، رمز ہو جاتا ہے ۔ استعارے میں لفظِ مستعار کا مفہوم متعین یا کالنگ وڈ کے لفظوں میں منفرد ہوتا ہے ، اس میں عمومیت نہیں ہوتی ۔ اس کے مقابلے میں اشارے میں کوئی لفظی قرینہ نہ ہونے کے باعث اشارے کا مقصود متعین نہیں ہوتا ۔ سامع جو چاہے مراد لے ۔ اس لحاظ سے اشارے میں عمومیت ہوتی ہے ۔ اشارہ ایک طرح سے Universality ، کلیت یا ہمہ گیری کا حامل ہوتا ہے ۔ لیکن یہ عمومیت یا ہمہ گیری محلِ استعمال کے لحاظ سے ہوتی ہے ۔ مثلاً جگر کے شعر میں صیاد ، عنادل وغیرہ اشارات کا مفہوم واضح ہے لیکن مقصود متعین نہیں ۔ صیاد سے جان بل بھی مراد ہو سکتا ہے جس نے اقوامِ مشرق کو استعمار پرستی کا شکار بنا کر ان پر بے پناہ مظالم توڑے ۔ اس صورت میں جگر کے شعر میں دوسری بڑی جنگ کی

بمباری کی طرف اشارہ ہوگا جو جرمنی نے لندن پر کی ۔ لیکن یقین کے ساتھ کون کہہ سکتا ہے کہ شاعر نے خاص طور سے لندن کی بمباری کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ صیاد ظالم کی علامت ہے ۔ اس سے دنیا کا ہر ظالم مراد ہے ، خواہ وہ ایک فرد ہو یا پوری جماعت ۔ اشارات کے ذریعے شاعر حقائق کو واضح طور سے بیان کرنا چاہتا ہے ۔ اگر ان کی جگہ وضعی الفاظ استعمال ہوں تو حقائق کی پوری پوری نقاب کشائی ممکن نہ ہو سکے گی ۔ ایک واقعہ بیان ہوجائے گا ، حقیقت کا اظہار نہ ہوگا ۔ شعر کی روح حقائق کا اظہار ہے ، مجرد طور سے ہو ۔ جیسے غزل یا غنائی شاعری میں یا مثالی طور سے جیسے بیانیہ رزمیہ یا ڈرامے میں ۔ اشارات میں عمومیت ہوتی ہے اس لیے کم سے کم ان کا مفہوم ضرور واضح ہونا چاہیے ۔ اگر ان کا مفہوم واضح نہ ہوگا تو اشاراتی شاعری نہ ہوگی تعمیہ ہوگی ۔"[۱]

• • •

---

۱ ۔ معیار ادب ، صفحات ۹۵ ، ۹۶ ، ۹۸ ، ۱۰۴ تا ۱۰۷ ، ۱۱۲ تا ۱۱۴ ، (اقتباسات) ۔

باب دوم

حصہ اول

تشبیہ

تشبیہ کی نوعیت اور اس کے ضروری خصائص :

جن لوگوں نے ظرافت ، بذلہ سنجی ، طنز ، ہجو اور متعلقہ اصناف ادب کا بدقتِ نظر مطالعہ کیا ہے وہ اس بات سے اچھی طرح آگاہ ہوں گے کہ ظرافت ہو کہ بذلہ سنجی ، طنز ہو کہ ہجو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مصنف ایسی اشیا میں مشابہتیں دریافت کرتا ہے جو بظاہر مختلف معلوم ہوتی ہوں یا ایسی مشابہ چیزوں میں اختلافات کے پہلو ڈھونڈھ کر دکھاتا ہے جہاں یہ گمان بھی نہ ہو سکتا تھا کہ اختلاف کی کوئی صورت پیدا ہوگی ۔ سید احمد شاہ بخاری پطرس مرحوم اس فن کے بادشاہ تھے اور اگر اس سلسلے میں کوئی صحیفہ نازل ہوتا تو انھی پر نازل ہوتا ۔ رشید احمد صدیقی بھی اس فن میں کمال رکھتے ہیں اور برجستہ و بے ساختہ اختلاف میں ایسی مشابہت ڈھونڈھتے ہیں اور مشابہت میں وہ اختلاف کے پہلو دکھاتے ہیں کہ باید و شاید ۔ زور کا پالا پڑ رہا ہے ۔ رشید کہتے ہیں : ''دسمبر کے دن تھے جب ہندوستانی سردی اور انگریز کیک کھاتا ہے ۔'' اس قسم کی بذلہ سنجی نکتہ طرازی کے آخری مقام کو چھوتی نظر آتی ہے ۔

تشبیہ اس کے مقابلے میں وہ فن ہے جس کے ذریعے فن کار ، انشا پرداز یا خطیب مختلف چیزوں میں مشابہتیں دریافت کرتا ہے ۔ گویا ایک چیز کو دوسری چیز کے مشابہ کر دیتا ہے ۔ کہنے کو تو بات ختم ہوگئی لیکن یہ مقام بڑا نازک ہے اور پل صراط کی دھار کی طرح باریک ۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ عامیانہ مشابہتوں کا دریافت کرنا فن کار کا کمال نہیں ، اس کی نظر گہری پڑتی ہے اور اس لیے ایسی دو چیزوں میں مشابہتیں دکھاتی ہے جن کا سان گمان بھی نہیں ہوتا ۔ دوسرے یہ بات واضح رہے کہ جن چیزوں کو ایک دوسرے کی مانند ٹھہرایا جاتا ہے یا مشابہ کیا جاتا ہے ان کا بعض اقدار و اوصاف میں اختلاف لازمی ہے ۔ اگر ایسا نہ ہوگا اور ایک چیز میں دوسری چیز کے تمام اوصاف پائے جائیں گے تو تشبیہ نہیں پیدا ہوگی ۔ پس آپ زلف کو زلف اور شیر کو شیر کہیں گے ۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو جو لوگ اشعار کو مدرسے میں لے جانے کی زحمت گوارا کرتے ہیں وہ ضرور یہ پوچھتے کہ حضرت من ! جب فنکار زلف کو مار سے اور رخسار کو گل سے تشبیہ دیتے ہیں تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنے اختلافات کے باوجود مشابہت پر زور دیا جاتا ہے :

(۱) زلف ایک بے جان چیز ہے ، سانپ ایک زندہ چیز ہے ۔

(۲) بالعموم سانپ کالا ہوتا ہے ، لیکن کوڑیالا بھی ہو سکتا ہے ۔

(۳) سانپ حرکت کرتا ہے لیکن زلف اس صلاحیت سے محروم ہے ۔ [بدون جنبش باد از خود]

(۴) سانپ عام طور پر ویران اور اجاڑ جگہوں میں پایا

جاتا ہے اور زلف یا صاحبِ زلف شہروں میں بھی نظر آتے ہیں ۔

یہی حالت گلاب اور رخسار کی ہے :

(۱) گلاب نباتات سے تعلق رکھتا ہے اور رخسار حیوانات سے ۔

(۲) گلاب میں پنکھڑیاں ہوتی ہیں اور رخسار میں نہیں ۔

(۳) گلاب کی پتیاں آندھی میں بکھر جاتی ہیں اور رخسار کی سرے سے پتیاں ہی نہیں ہوتیں ۔

مختصر یہ کہ اس تقریر کو جہاں تک چاہیے طویل کر لیجیے ، بات وہیں رہے گی کہ جن دو چیزوں میں مشابہت دکھائی جاتی ہے ان میں اختلافات بھی ضرور ہونے چاہییں ، ورنہ اگر تمام اقدار و اوصاف بجنسہٖ موجود ہوں تو دونوں جگہ ایک ہی شے کا ذکر ہوگا ، حالانکہ یہ مراد نہیں ہے ۔ جب میر کہتا ہے :

نازکی اُن لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

تو اس کی مراد یہ نہیں کہ محبوب کے ہونٹوں کی نرمی ، نعومت ، ندرت اور تازگی ان ہونٹوں کو واقعی گلاب کی ایک پنکھڑی بنا دیتی ہے ۔

شبلی شعرالعجم کی پہلی جلد میں شعر کی عام تعریف پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ''کتبِ ادبیہ میں جو شاعری کی تعریف کی گئی ہے ، وہی عوام و خواص کی زبانوں پر جاری ہے اور وہ یہ ہے کہ کلام موزوں ہو اور متکلم نے بہ ارادہ موزوں کیا ہو ۔ لیکن

یہ تعریف درحقیقت عامیانہ تعریف ہے - آج کل تو یہ مسئلہ بالکل فیصل ہو چکا ہے لیکن قدما کے کلام میں بھی اس کے اشارے بلکہ تصریحات پائی جاتی ہیں کہ شاعری صرف وزن و قافیہ کا نام نہیں[1] -

---

۱- اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید احمد خاں نے ادب اور اس کی اصناف کے دائرہ ہائے کار اور ان کی نوعیتوں کی تبدیلی میں بہت حصہ لیا تھا - انھی کے زیرِ اثر ان کے رفقاء کو معلوم ہوا کہ شعر سے وارداتِ قلبی و جذباتِ عاشقی کے اظہار کے سوا اور کام بھی لیے جا سکتے ہیں ، ورنہ شعر اگرچہ بہت اچھے کہے جاتے تھے لیکن یہ حالت ہوگئی تھی کہ کہنے والوں کو اپنے ماحول کی دردناکی کا اور سلطنتِ مغلیہ کے یوماً فیوماً مٹتے چلے جانے کا کوئی شعور حاصل نہیں ہوا تھا - اور اگر ہوا بھی تھا تو وہ اسے ایک قضائے آسمانی سمجھتے تھے - اور اس کے خلاف بغاوت کرنا تو کجا ایسا خیال بھی دل میں نہ لا سکتے تھے - کچھ شعرا اور اکثر علما اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں کہ انھوں نے ۵۷ء کی تحریکِ آزادی میں بڑے زور کا حصہ لیا - مقتول ہوئے ، شہید ہوئے ، جلا وطن ہوئے ، زیرِ عتاب رہے ، طرح طرح کے عذاب برداشت کیے لیکن بقول حالی :

کیسے بتائیں کیوں کر سب نکتہ چیں ہوئے چپ
سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا

حالی نے اور آزاد نے تو جدید نظم کی تعمیر میں جو حصہ لیا تھا وہ سب پر عیاں ہے - شرر نے بھی نظم میں ہیئت کے تجربات کیے اور وہ مطبوعہ شکل میں ملتے ہیں - حال کے عالموں میں شمس العلماء علامہ عبدالرحمن صاحبِ مرآۃ الشعر نے وزنِ حقیقی اور وزنِ غیرحقیقی پر بہت تحقیقی بحث کی ہے اور وہ اصولاً اس بات کے قائل معلوم ہوتے ہیں کہ قافیہ اور ردیف ماہیتِ شعر کا جزو نہیں ہے - وزن کے متعلق البتہ وہ سخت گیر ہیں لیکن وہ خود کہتے ہیں کہ فارسی زبان میں عربوں کی تسخیر ایران سے پہلے وزن موجود تھا ، اگرچہ وہ اس معنی میں وزنِ حقیقی نہیں تھا جس معنی میں خلیل بن احمد فراہیدی کے پیروکار خیال کرتے ہیں (مرآۃ الشعر ، صفحات ۱ تا ۸۰) -

کتبِ ادبیہ میں تحریر ہے کہ ایک دفعہ حضرت حسّان بن ثابت (مشہور شاعر مداحِ رسول ؐ جنھیں عرب قبیلوں کے شجرہ ہائے نسب یوں مستحضر تھے کہ جواب کی سختی حریف کو ساکت و صامت کر دیتی تھی) کے صغیر السن بچے کو بھڑ نے کاٹ کھایا ۔ وہ حسّان کے سامنے روتا ہوا آیا کہ مجھ کو ایک جانور نے کاٹ کھایا ہے ۔ حسّان نے جانور کا نام پوچھا ۔ وہ نام سے ناواقف تھا ۔ حسّان نے کہا : ''اچھا اس کی صورت کیا تھی ؟'' بچے نے کہا ''کانہ ملتف ببردی حیرۃ'' ۔ ترجمہ : گویا یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ مخطط چادروں میں لپٹا ہوا ہے ۔'' چونکہ بھڑ کے پروں پر رنگین دھاریاں ہوتی ہیں ، اس لیے اس نے مخطط چادر سے تشبیہ دی ۔ حسان اچھل پڑے اور خوشی کے جوش میں کہا کہ ''واللہ صار بنی الشاعر'' یعنی خدا کی قسم میرا بیٹا شاعر ہو گیا ہے ۔ فقرہ موزوں نہ تھا لیکن چونکہ نہایت عمدہ تشبیہ تھی ، حسّان نے سمجھا کہ بچے میں شاعری کی قابلیت موجود ہے ۔ اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ اہلِ عرب کے نزدیک شعر کی اصل حقیقت کیا تھی ؟ ابنِ رشیق قیروانی نے عرب کی شعر و شاعری پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے ۔ اس میں شعرا اور علمائے ادب کے جو اقوال نقل کیے ہیں ان سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے ۔''[1]

حسّان اور اس کے لڑکے کی گفتگو میں جو علمی دلالتیں پوشیدہ ہیں ، ان پر غور کرنے سے عالم تو خیر ایک طرف ہے ، عامی کو بھی انشراحِ صدر ہوگا ۔ قصہ یہ ہے کہ اصل چیز تشبیہ میں غرضِ تشبیہ ہے ۔ اس بات پر بڑی دقیق اور پیچیدہ باتیں معرضِ بحث میں

۱۔ شعرالعجم ، حصہ اول ، شیخ مبارک علی ، ۱۹۳۹ع ، ص ۸ ۔

آئیں گی کہ علماء نے اس مسئلے پر نکتہ طرازی کا حق ادا کر دیا ہے - لیکن یہاں اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ غرضِ تشبیہ بہ اتفاقِ انتقادِ مشرق و مغرب معروف سے مجہول کی طرف سفر ہے - یہ ایک ذہنی مسافرت ہے جس کے ذریعے پڑھنے والا شاعر کی تشبیہات کے ذریعے ان چیزوں کو ، جو کاملاً اس کے علم میں نہ آئی تھیں یا کبھی اس کے علم میں نہ آئی تھیں ، معروف چیزوں کے وسیلوں سے پہچان لیتا ہے اور یوں مجہول اس کے لیے معروف ، نامعلوم اس کے لیے معلوم اور پیچیدہ اس کے لیے سادہ ہو جاتا ہے - اگر ایک یہی غرضِ تشبیہ شاعر اپنے پیشِ نظر رکھے تو اسے اپنے فن کے ارتقا میں بہت بڑی حد تک کامیابی نصیب ہوگی -

تشبیہ کی بعض اصطلاحی تعریفات اور ان کا تجزیہ :

کیفی کہتے ہیں : ''تشبیہ کے معنی ہیں یہ جتانا کہ ایک چیز ایک معنی میں بلا تجرید و بلا استعارہ دوسری چیز کی شریک ہے - مثلاً اس کا قد سرو جیسا ہے ، یعنی راستی میں دونوں مساوی ہیں - ان دونوں چیزوں میں اول چیز کو ''مشبہ'' کہتے ہیں یعنی مانند کیا گیا - دوسری کو ''مشبہ بہ'' یعنی اس کے ساتھ جو مانند کیا گیا ، اور جو معنی دونوں میں مشترک ہیں اس کو ''وجہِ شبہ'' یعنی مانند ہونے کی وجہ کہتے ہیں ، اور جو کلمہ مانند ہونے کو ظاہر کرتا ہے اسے ''حرفِ تشبیہ'' کہتے ہیں - مثالِ مذکور یعنی اس کا قد سرو جیسا ہے میں قد مشبہ ہے ، سرو مشبہ بہ - راستی جو سرو اور قد دونوں میں پائی جاتی ہے ، وجہِ شبہ یا وجہِ تشبیہ اور 'جیسا' حرفِ تشبیہ ہے - حروفِ تشبیہ کو ادات بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہیں : مانند ، مثل ،

جیسا ، کا سا ، گویا وغیرہ[1] ۔

محمد سجاد مرزا بیگ لکھتے ہیں : ''تشبیہ کے معنی ہیں کسی خاص لحاظ سے ایک شے کو کسی دوسری شے جیسا ظاہر کرنا :

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اوس کے قطروں کو موتیوں سے تشبیہ دی ۔ جس چیز کو کسی دوسری چیز سے تشبیہ دیں وہ مشبّہ ہے ، جسے تشبیہ دیں وہ مشبہ بہ ہے ۔ اس شعر میں اوس کے قطرے مشبہ اور موتی مشبہ بہ ہیں ۔ جو معنی مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہوں وہ وجہِ شبہ کہلاتے ہیں ۔ اوس کے قطروں اور موتیوں میں آب و تاب ایسی چیز ہے کہ دونوں میں پائی جاتی ہے ، یہی وجہِ شبہ ہے ۔ اب رہی غرضِ تشبیہ ، وہ یہ ہے کہ مشبہ کی رفعت اور حسن یا تحقیر و ذلت یا رعب و ہیبت وغیرہ صفات ظاہر کیے جائیں ۔ اس شعر میں اوس کے قطروں کی خوشنمائی اور چمک دمک ظاہر کرنا غرضِ تشبیہ ہے ۔

---

۱ ۔ منشورات ، ص ۹۷ ۔ اس اقتباس میں مشبہ اور مشبہ بہ میں اشتراک صرف ایک چیز بتائی گئی ہے یعنی راستی ۔ حالانکہ محض قد کی راستی حسن کی دلیل نہیں ۔ موزونیت ، خوش نمائی اور دیدہ زیبی بھی درختِ سرو کو لازم ہے ۔ تب قدِ محبوب سے اس کی تشبیہ واجب ٹھہرے گی ۔ اگر یہ صورت قبول نہ کی جائے تو آزادگان کو راستان بھی کہتے ہیں ، یعنی جو لوگ دنیا کے دھندے سے بے نیاز ہو جاتے ہیں ، انھیں سرو سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ بالخصوص سرو آزاد سے کہ دنیا سے اپنے تعلقات منقطع کر لیے ۔ سایہ کم دے گا ، پھل مطلق نہ دے گا ، پھول کا نام و نشان نہ ہوگا ۔ چنانچہ قصیدوں میں (نعتیہ ، در منقبت ، در اخلاقیات و روحالیات) سرو سالک کے لیے استعمال ہوتا ہے جو دنیا سے ہٹ کے گویا گوشہ گیر ہو جاتا ہے اور لین دین کے تعلقات منقطع کر لیتا ہے ۔

مانند ، مثل ، سا ، جیسا ، سوں ، برابر وغیرہ حروفِ تشبیہ کہلاتے ہیں - کلام میں یہ کبھی آتے ہیں اور کبھی نہیں -

مشبہ اور مشبہ بہ اطرافِ تشبیہ کہلاتے ہیں -

اطرافِ تشبیہ ، وجہ تشبیہ ، غرضِ تشبیہ ، حروفِ تشبیہ ، ارکانِ تشبیہ کہلاتے ہیں[1] -''

نجم الغنی بحرالفصاحت میں لکھتے ہیں : ''تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک شے دوسری شے کے ساتھ ایک معنی میں شریک ہے - اور علمِ بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں ، ایک معنی میں شریک ہونے پر - اس طرح کہ بطور استعارے کے نہ ہو اور نہ بطور تجرید کے ہو - تجرید کا بیان علمِ بدیع میں آتا ہے اور تشبیہ کے بیان میں پانچ چیزوں سے بحث ہوتی ہے : (۱) مشبہ بہ اور مشبہ ان کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں - (۲) وجہ تشبیہ - (۳) غرضِ تشبیہ - (۴) اداتِ تشبیہ ، یہ چاروں تشبیہ کے ارکان کہلاتے ہیں - (۵) اقسام تشبیہ - اور یہ پانچوں چیزیں ہم پانچ چمنوں میں بیان کرتے ہیں اور تشبیہ کے قوت و ضعف کے حال کو علیحدہ چھٹے چمن میں ذکر کریں گے -''

مولانا نجم الغنی بڑے محتاط فاضل ہیں اور مجھے علامہ روحی سے پڑھنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے - چنانچہ ان کی تصنیف (علومِ شعریہ پر موسوم بہ دبیرالعجم) میں نے ان سے ڈانٹ ڈپٹ کھا کے حرفاً حرفاً پڑھی ہے - مجھے مولانا روحی مرحوم کے ذوقِ سخن اور وفورِ علم پر بہت اعتماد تھا اور ہے - یقیناً شاگردانہ تعصب کو

۱- تسہیل البلاغت ، ص ۱۲۷ - ۱۲۹ -

بھی دخل ہو گا لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ جو پوزیشن نجم الغنی صاحب اور سجاد مرزا بیگ صاحب نے اختیار کی ہے اس کو علمی طریقے سے متحقق ثابت نہیں کیا جا سکتا ۔ میں پہلے مولانا روحی صاحبِ دبیر العجم کے اصل الفاظ نقل کرتا ہوں :

''تشبیہ ـــ و آں صفتِ چیزیست بہ چیزے کہ مقارب و مشاکل آں باشد از یک جہتِ مخصوصہ یا از جہات متعددہ نہ از جمیع جہات ۔ اول را مشبہ گویند و ثانی را مشبہ بہ و ایں ہر دو را طرفین تشبیہ گویند ۔ و جہت یا جہات متعددہ را کہ ہر دو در آں مشارک باشند ، وجہ شبہ گویند ۔ و حرفِ تشبیہ را کہ واسطۂ اظہار مماثلت آں یکے با دیگرے باشد اداۃ تشبیہ گویند ۔ ازیں کہ گفتم معلوم شد کہ برائے تحقیقِ تشبیہ چہار چیز ضروری است : مشبہ و مشبہ بہ و وجہ شبہ و اداۃ تشبیہ و ایں چہار را ارکانِ تشبیہ گویند ۔ و ایں مقام داعی است بہ بیانِ چند چیز و ما ہر یک را بعونہ تعالٰی شرح میدہیم[1] ۔''

اس اقتباس کا معنی خیز ترجمہ یہ ہے کہ جب ایک چیز کو دوسری چیز سے مشابہ کرتے ہیں تو وجوہِ مشابہت ایک سے زیادہ بھی ہو سکتی ہیں ۔ البتہ کلیتہً تمام وجوہِ مشابہت کا موجود ہونا محالاتِ عقلی سے ہے کہ پھر دونوں چیزیں منطقی طور پر ایک ہی چیز کے حکم میں داخل ہو جائیں گی ۔ جس چیز کو تشبیہ دیتے ہیں اسے مشبہ کہتے ہیں اور جس چیز سے تشبیہ دیتے ہیں اسے مشبہ بہ اور یہ دونوں طرفینِ تشبیہ کہلاتے ہیں ، اور جو وجوہِ مشارکت

۱۔ دبیرالعجم ، ص ۲۲۶ ۔

موجود ہوتے ہیں انھیں وجہِ شبہ کہتے ہیں ۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مل کر طرفینِ تشبیہ کہلاتے ہیں اور حرفِ تشبیہ کو اصطلاحاً اداتِ تشبیہ کہتے ہیں ۔ جو کچھ میں نے لکھا اس سے ظاہر ہوا کہ تشبیہ کی تحقیق کے لیے ، اس کے قیام کے لیے چار چیزیں ضروری ہیں : (۱) مشبہ ۔ (۲) مشبہ بہ ۔ (۳) وجہِ شبہ ۔ (۴) اداتِ تشبیہ ۔ واضح ہوا کہ مولانا روحی کی نظر میں ، نجم الغنی کے بیان کے خلاف ، غرضِ تشبیہ[1] کسی طرح بھی ارکانِ تشبیہ میں داخل نہیں ۔ اور جوں جوں بات آگے بڑھے گی اور اس ادعا کے رموز کھلیں گے ، واضح ہوگا کہ مولانا کا دعوی بالکل صحیح تھا ۔ غرضِ تشبیہ ان ارکان میں سے نہیں جن کے بغیر استقرار و قیامِ تشبیہ ناممکن ہو ۔

۱۔ طرفینِ تشبیہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ :

نجم الغنی لکھتے ہیں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دو قسم کے ہوتے ہیں : (۱) حسّی ، جسے حواسِ خمسہ ظاہری سے دریافت کر سکیں ۔ اور حواسِ خمسہ ظاہری پانچ ہیں : (الف) بصر ۔ (ب) سمع ۔ (ج) شم ۔ (د) ذائقہ ۔ (ہ) لمس ۔ (۲) عقلی ۔ جسے حواسِ ظاہری

۱۔ نجم الغنی لکھتے ہیں کہ مشبہ بہ ، مشبہ سے صفتِ مشارکت میں زیادہ ہونا چاہیے ، کیونکہ تشبیہ میں (لازماً) ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے ۔ اور جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہو تو اسے مساوات کہتے ہیں ۔ مثلاً سودا :

سودا ، انوری ، سعدی و خاقانی و مداح ترا
رتبہ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

اس کا مطلع بھی مساوات میں شنیدنی ہے :

سنبل و زلفِ سیاہ ، کاکل و شب چاروں ایک
غمزہ و ناز و ادا ، جنبشِ لب چاروں ایک

سے معلوم نہ کر سکیں ، پس مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ایک ہوں گے یعنی حسی یا عقلی - یا مختلف ہوں گے ، مثلاً ایک حسی ہے تو دوسرا عقلی ہے - اب مثالیں ملاحظہ ہوں - مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی متعلق بہ باصرہ - مثلاً مومن کہتا ہے :

پھر پردہ در ہے کس کی وہ انگلی ہلال سی
جو مثلِ صبح چاک گریبانِ شام ہے

یہاں انگلی مشبہ اور ہلال مشبہ بہ ہے اور دونوں مبصرات ہیں - اب مشمومات دیکھیے - [شامہ ، سونگھنا]

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو
گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پسینے سے

اب مسموعات ملاحظہ ہوں [سمع = سننا] :

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے ، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

مثالِ ذوق (ذائقہ) :

جھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے
یہ آبِ تلخ شربتِ قند و نبات ہے

ملموسات [لمس = چھونا] :

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے[1]

۱- سید جلال الدین احمد جعفری زینبی بھی غرضِ تشبیہ کو ارکان تشبیہ میں شامل کرتے ہیں لیکن کوئی جواز نہیں دیتے - (نسیم البلاغت ، ص ۱۲) -

طرفین تشبیہ میں سے کسی کے متعلق عقلی ہونا ایک آلجھا ہوا مسئلہ ہے اور میری ناقص رائے میں سجاد بیگ نے اسے بہت سلجھا کے لکھا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

''علمائے بیان نے حسی کے مقابلے میں اصطلاح عقلی مقرر کی ہے ، یعنی وہ شے جو حواسِ ظاہری سے مدرک نہ ہو ۔ لیکن دراصل حسیات کا ادراک بھی قوتِ مدرکہ سے ، جو ایک ذہنی قوت ہے ، اس طرح ہوتا ہے کہ کان ، آنکھ ، ناک ، زبان ، جلد سے جو آلاتِ احساس ہیں ، اعصاب کے ذریعے سے دماغ تک صور محسوسات پہنچتی ہیں اور قوتِ مدرکہ ان کو تمیز کرتی ہے ۔ اگر دماغ اور آلاتِ حس میں تعلق منقطع ہو جائے تو باوجود آلاتِ حسن کی صحت کے محسوسات کا ادراک نہ ہوگا ۔ اس طرح عقل حیات پر حاوی ہے ۔ کسی شے کو یہ کہنا کہ حسی نہیں عقلی ہے ، یہ کہنا ہے کہ حسی ہے بھی اور نہیں بھی ۔ حسی کا نقیض غیر حسی ہے ، نہ کہ عقلی ۔ لیکن اس وجہ سے کہ علمِ بیان میں یہ اصطلاح اسی طرح مقرر ہو چکی ہے اور اصطلاحاتِ علمیہ کا بار بار بدلنا زبان کی ترقی کو نقصان پہنچاتا ہے ، تو میں نے بھی ''عقلی'' ہی رہنے دیا کہ پنچ کہیں بلی تو بلی ہی سہی[1] ۔''

ساتھ ہی انہوں نے وہمی اور عقلی میں خطِ فاصل کھینچ کر معاملے کو بالکل صاف کر دیا ہے :

۱- تہسیل البلاغت ، حاشیہ ۱۲۹ ۔

"قوائے ذہنی میں سے وہی ایک ایسی قوت ہے کہ ایسی اشیا کا تصور کر سکتی ہے جو فی الواقع موجود نہ ہوں۔ یا ان اشیا کو جو عالمِ موجودات میں پائی جاتی ہیں، لے کر ایک نئی تصویر ذہن میں کھینچتی ہے۔ مثلاً ہما اور عنقا عالمِ موجودات میں نہیں ہیں لیکن واہمہ نے ان کے لیے پرندوں کی شکل کی تصویر ذہن میں بنالی ہے۔ اور فرشتے، جنت و دوزخ حواس خمسہ ظاہری سے محسوس نہیں ہوتے لیکن ذہن میں ان کی تصویریں موجود ہیں۔ اسی طرح ایک ایسا جانور تصور کیا جا سکتا ہے جس کا سر انسان کا اور دھڑ گھوڑے کا ہو (علم الاصنام میں ایسی چیز موجود ہے)۔ انسان کا سر اور گھوڑے کا دھڑ واقعے میں موجود نہیں لیکن ان سے ایک جانور کو ترکیب دینا قوتِ واہمہ کا کام ہے۔ جب ایسی چیزوں سے جو قوتِ واہمہ کی اختراع ہیں، مشبہ اور مشبہ بہ بنائے جائیں تو وہ وہی کہلائیں گے۔ (بہ الفاظِ دیگر بہ صراحت عقلی ہیں)۔ ۔ ۔ ۔"[۱]

سجاد مرزا بیگ کا بیان جاری ہے:

"اب وہی وجدانیات یا تاثرات جیسے با مزہ چیزیں کھانے، عمدہ شعر سننے، حکمت و موعظت و ریاضیات کے مسائل حل کرنے سے طبیعت کا انبساط، دوستوں کی مفارقت سے الم اور ملاقات سے خوش ہونے کی کیفیات جن کا ادراک صرف نفس کر سکتا ہے ــ اور بیان میں نہیں آ سکتیں ــ یا تمام اسماء الصفات: چستی و چالاکی، ترشی و شیرینی،

۱- تسہیل البلاغت، متن ص ۱۳۰۔

زہد و رندی ، رحم و ظلم وغیرہ ۔ قوائے نفسانی کے نام ، نفسِ ناطقہ ، شعور ، خواہش ، ارادہ ، تعقل ، تمیز ، فکر ، استدلال وغیرہ سب غیر حسی . . . علمائے علم بلاغت کی اصطلاح کے مطابق عقلی ہیں ۔ اس طرح مشبہ اور مشبہ بہ کی صرف دو صورتیں رہ جاتی ہیں : (۱) حسی ۔ (۲) عقلی ۔ اور میں متفق ہوں ۔"

حسی اور عقلی کی تقسیم کے اعتبار سے اب طرفینِ تشبیہ یوں منقسم ہو جائیں گے :

(الف) مشبہ اور مشبہ بہ (دونوں حسی) ۔

(ب) مشبہ اور مشبہ بہ (دونوں عقلی) ۔

(ج) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی (ایک طرف کی نوعیت بدلی) ۔

(د) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ۔

اگرچہ ضمناً طرفینِ تشبیہ کے حسی ہونے کی ایک ایک مثال دی جا چکی ہے لیکن مزید استشہاد اور افہام و تفہیم (اور اس لیے بھی کہ کوئی اچھا شعر یاد ہو جائے) کے لیے مزید مثالیں دی جاتی ہیں ۔

(الف) طرفین حسی :

(۱) متعلق بہ بصارت (حضرت عباس فوج عدو میں گھرے ہیں) :

یوں برچھیاں تھیں چارطرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہو گرد آفتاب کے

ڈھلا ہے روپ لیکن رنگ ہے رخسارِ جاناں پر
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

ہوش اڑ نہ جائیں صنعتِ بہزاد دیکھ کر
آئینہ رکھ کے سامنے تصویر دیکھنا

(۲) متعلق بہ سماعت :

ہر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے ، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

[(جو حضرات رموز و اسرارِ موسیقی سے آگاہ ہیں وہ سمجھیں گے کہ سُر کی روشنی سنائی دیتی ہے) - دیکھیے ''دلگداز'' میں جانِ عالم پر علی حیدر نظم طباطبائی کا مضمون - کتاب ''جانِ عالم'' اور ''گزشتہ لکھنؤ''] -

(۳) متعلق بہ شامہ :

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

ہونٹوں سے شراب کی مہک آتی ہے
باتوں سے شباب کی مہک آتی ہے
پہلو سے چھو گئی تھی وہ جانِ بہار
پہلو سے گلاب کی مہک آتی ہے

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا
صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

(طرفین کے مؤثر عناصر شامہ ہی سے تعلق رکھتے ہیں) ۔

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کے بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

(۴) متعلق بہ ذوق (ذائقہ) :

جھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے
یہ آبِ تلخ شربتِ قند و نبات ہے

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا
پانی بھی پھر پئیں تو مزہ دے شراب کا

رگ و پے سے جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

(ہ) متعلق بہ لمس (چھونا) :

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

سرِ محبوب مرے دوش پہ بادیدۂ نم
بھولتا ہی نہیں بھیگی ہوئی برسات کا دن
ہوسِ لمس سے مخمور وہ آنکھیں سرمست
ساتگین و قدح و ساغر و کاسات کا دن
وہ مری گود میں پگھلی ہوئی چاندی لرزاں
وہ تب و تابِ تمنا کی رعایات کا دن
وہ بیاضِ رخِ محبوب پہ تحریرِ وفا
ورقِ سادہ پہ وہ ثبت عبارات کا دن
اس کی تابانیٔ تن جیسے ہو کندن روشن
یاد ہے شعلۂ دیدار کی اس رات کا دن

(ب) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی :

جب نامِ خدا جواں ہوا وہ
مانندِ نظر رواں ہوا وہ

'وہ' سے مراد تاج الملوک ہے جس کا تعلق عالمِ محسوسات سے ہے ، لیکن اس کی روانی ، تیزی اور چستی کا تعلق عالمِ عقلیات سے ہے کہ وہ اس طرح روانہ ہوا جس تیزی سے نظر پہنچتی ہے ۔ نظر کی تیزی اور بینائی کی چستی سب پر عیاں ہے ۔ یہاں تاج الملوک مشبہ ہے اور نظر مشبہ بہ ۔

اٹھی اسے جی کی طرح چھوڑا
بدلا مانندِ رنگ جوڑا

پہلا مصرع مطلوبِ راقم ہے کہ 'جی' مشبہ بہ عقلی ہے اور 'تاج الملوک' مشبہ حسی۔ البتہ ''جی کی طرح چھوڑنا'' میں جو نزاکتِ خیال ہے اس کی داد یہاں پنڈت دیا شنکر نسیم کو ضرور مل جانی چاہیے۔

(ج) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی:

بیدار کہتا ہے:

آ لگی دل میں اچانک بیدار
نگہ اس کی خدنگ کی مانند

یہاں 'نگہ' مشبہ عقلی ہے اور 'خدنگ' مشبہ بہ حسی۔

مومن کہتا ہے:

رنگینیٔ بزم کا بندھا دھیان
جوں بوئے گل اڑ گئے سب اوسان

'اوسان' مشبہ عقلی ہے اور 'بوئے گل' مشبہ بہ حسی۔

عام طور پر جب مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی ہو تو تشبیہ میں کمزوری کا سا احساس ہوتا ہے لیکن غالب کے اس شعر میں یہ احساس پاس بھی نہیں پھٹکتا:

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

۲- وجہِ تشبیہ :

نجم الغنی لکھتے ہیں :

''وجہِ مشابہت وہ معنی ہیں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں اس میں شریک ہوں اور وہ معنیٰ مقصود بھی رکھتے ہوں ۔ مشبہ اور مشبہ بہ سے بہت خصوصیت رکھتے ہوں اور اس کو وجہِ شبہ بھی کہتے ہیں ۔ اگرچہ شیر اور رستم بہت سی باتوں میں شریک ہیں ــ مثلاً حیوانیت ، جسمیت اور وجود اور حدوث دونوں میں پائے جاتے ہیں ، مگر ان میں سے کوئی بھی وجہِ شبہ نہیں ۔ کیونکہ ان چیزوں کا قصد نہیں کیا جاتا ۔ پس وجہِ مشابہت کے لیے قصد کا ہونا ضروری ہے[1] ۔''

اس نہایت پُرمغز عبارت سے واضح ہوا کہ وجہِ شبہ کا خصوصیت سے طرفینِ تشبیہ میں مشترک ہونا لازمی ہے اور اسی عنصر کو شاعر بھی مطلوب سمجھے جسے اصطلاح میں نجم الغنی نے قصہ کہا ہے اور معنی مقصود بھی ہوں ۔ ایک معمولی سی مثال سے بات سمجھ میں آ جائے گی ۔ فرض کیجیے کہ میں نے زید کو شیر سے تشبیہ دی تو بہت سی باتیں ہیں جو خصوصیت سے انسان میں اور شیر میں مشترک ہوتی ہیں ۔ مثلاً شجاعت ، بہادری ، بسالت ، بغیر وجہ کے ہلاک نہ کرنا ، صرف بھوک کے وقت شکار کھیلنا ، لیکن اتفاق کہہ لیجیے کہ ان تمام اشتراکات میں سے میرا مقصود ایک بھی نہیں ۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس طرح شیر دوسرے کا مارا ہوا نہیں

۱- بحرالفصاحت ، ص ۶۸۰ ۔

کھاتا یا کم از کم ایسا مشہور ہے ، اسی طرح زید بھی اپنے کسبِ حلال کے سوا غیر کی چیز کو ہاتھ نہیں لگاتا ۔ تو اب معلوم ہوا کہ وجہِ شبہ میں سیاق و سباق ، ترتیبِ الفاظ ، نشستِ تراکیب اور مصرعوں کے تیور بتا رہے ہوں کہ بہت سی مشہور وجہوں میں سے کون سی وجہ مطلوبِ فنکار ہے ۔ یہاں فنکار دھوکا کھائے گا تو کبھی ابلاغ کی منزل تو کجا ، ایما اور اشارے کے نشان تک بھی نہ پہنچے گا ۔ پھر نجم الغنی یہ کہتے ہیں کہ ''مشبہ اور مشبہ بہ حقیقت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ صفت میں جدا ہوں اور اگر صفت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ حقیقت میں جدا ہوں ۔ اگر دونوں کی حقیقت و صفت ایک ہوگی یا دونوں کی حقیقت و صفت مغائر (و مختلف) ہوگی تو تشبیہ باطل ہوگی ۔''

اقسامِ وجہِ شبہ :

(۱) واحد حسی (۲) مرکب حسی (۳) متعدد حسی (۴) متعدد مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی (۵) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۶) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۷) واحد عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۸) واحد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی (۹) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۰) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۱) مرکب عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۱۲) مرکب عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو مشبہ بہ حسی (۱۳) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۴) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۵) متعدد حسی جس میں مشبہ حسی ہو اور

مشبہ بہ عقلی (۱۵) متعدد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی ۔[1]

وجہ شبہ کی اقسام جان لینے سے نہ تو فنکار کے علم میں کوئی مفید اضافہ ہوتا ہے ، نہ ابلاغ و تفہیم عبارات میں اسے مدد کوئی ملتی ہے ۔ یہ بعد کی باریک بینیاں اور لکتہ سنجیاں ہیں جنھیں آج کل کے علوم شعریہ سے خارج کر دیا جائے تو راقم السطور کے خیال میں انھیں کوئی نقصان نہیں پہنچے گا اور منتہی طلباء جو خواہ مخواہ یہ اقسام رٹتے رہتے ہیں ، بیکار محنت سے بچ جائیں گے ۔ جو لوگ خود فنکار ہیں وہ بڑی آسانی سے اقسام وجہ شبہ پر عبور حاصل کر لیں گے ۔ لیکن انھیں معلوم ہوگا کہ اب مزید جو کچھ انھوں نے جانا ہے وہ معلومات میں کسی مفید اضافے کا موجب نہیں ہوا ۔

۱ ۔ مثال شریک حقیقت کی :

"گدھا مانند ہاتھی کے ہے" ۔

درست ہے کہ حقیقت میں دونوں شریک ہیں کہ حیوان ہیں ، اور یہی ان کی خصوصیت اور پہچان ہے ، مگر صفات میں علیحدہ علیحدہ ہیں ۔

---

۱ ۔ وجہ شبہ کہ اقسام کی فہرست مرتب کرنے میں ہنجار ، معیار ، تسحیل ، دبیر ، دریائے لطافت ، کیفی ، بحر الفصاحت ، مرآۃ الشعر ، نجم الغنی (بحر الفصاحت ، مفتاح البلاغت) ۔ نسیم البلاغت ، (تالیف جلال الدین احمد) نہر الفصاحت ، مصباح القواعد ، حصہ دوم (جلال الدین احمد جعفری) کے علاوہ اور بہت سی کتابوں سے مدد لی گئی ہے ۔

کھاتا یا کم از کم ایسا مشہور ہے ، اسی طرح زید بھی اپنے کسبِ حلال کے سوا غیر کی چیز کو ہاتھ نہیں لگاتا ۔ تو اب معلوم ہوا کہ وجہِ شبہ میں سیاق و سباق ، ترتیبِ الفاظ ، نشستِ تراکیب اور مصرعوں کے تیور بتا رہے ہوں کہ بہت سی مشہور وجہوں میں سے کون سی وجہ مطلوبِ فنکار ہے ۔ یہاں فنکار دھوکا کھائے گا تو کبھی ابلاغ کی منزل تو کجا ، ایما اور اشارے کے نشان تک بھی نہ پہنچے گا ۔ پھر نجم الغنی یہ کہتے ہیں کہ "مشبہ اور مشبہ بہ حقیقت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ صفت میں جدا ہوں اور اگر صفت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ حقیقت میں جدا ہوں ۔ اگر دونوں کی حقیقت و صفت ایک ہوگی یا دونوں کی حقیقت و صفت مغائر (و مختلف) ہوگی تو تشبیہ باطل ہوگی ۔"

اقسامِ وجہِ شبہ :

(۱) واحد حسی (۲) مرکب حسی (۳) متعدد حسی (۴) متعدد مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی (۵) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۶) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۷) واحد عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۸) واحد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی (۹) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۰) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۱) مرکب عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۱۲) مرکب عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو مشبہ بہ حسی (۱۳) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۴) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۵) متعدد حسی جس میں مشبہ حسی ہو اور

مشبہ بہ عقلی (۱۵) متعدد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی ۔[1]

وجہ شبہ کی اقسام جان لینے سے نہ تو فنکار کے علم میں کوئی مفید اضافہ ہوتا ہے ، نہ ابلاغ و تفہیم عبارات میں اسے مدد کونی ملتی ہے ۔ یہ بعد کی باریک بینیاں اور نکتہ سنجیاں ہیں جنھیں آج کل کے علوم شعریہ سے خارج کر دیا جائے تو راقم السطور کے خیال میں انھیں کوئی نقصان نہیں پہنچے گا اور منتہی طلباء جو خواہ مخواہ یہ اقسام رٹتے رہتے ہیں ، بیکار محنت سے بچ جائیں گے ۔ جو لوگ خود فنکار ہیں وہ بڑی آسانی سے اقسام وجہ شبہ پر عبور حاصل کر لیں گے ۔ لیکن انھیں معلوم ہوگا کہ اب مزید جو کچھ انھوں نے جانا ہے وہ معلومات میں کسی مفید اضافے کا موجب نہیں ہوا ۔

۱۔ مثال شریک حقیقت کی :

"گدھا مانند ہاتھی کے ہے" ۔

درست ہے کہ حقیقت میں دونوں شریک ہیں کہ حیوان ہیں ، اور یہی ان کی خصوصیت اور پہچان ہے ، مگر صفات میں علیحدہ علیحدہ ہیں ۔

۱۔ وجہ شبہ کی اقسام کی فہرست مرتب کرنے میں ہنجار ، معیار ، تسحیل ، دبیر ، دریائے لطافت ، کیفی ، بحر الفصاحت ، مرآۃ الشعر ، نجم الغنی (بحر الفصاحت ، مفتاح البلاغت) ۔ نسیم البلاغت ، (تالیف جلال الدین احمد) نہر الفصاحت ، مصباح القواعد ، حصہ دوم (جلال الدین احمد جعفری) کے علاوہ اور بہت سی کتابوں سے مدد لی گئی ہے ۔

۲- مثال شریکِ صفت کی :

''زید گھوڑے کی طرح سو کوس راہ جاتا ہے'' ۔

۳- مثال حقیقت و صفت متحد ہونے کی :

''زید کا ایک گھوڑا جو کمیت ہے اور سو کوس راہ جاتا ہے ، جیسا زید کا دوسرا کمیت گھوڑا جو سو کوس جاتا ہے'' ۔ اس مثال میں دونوں کی حقیقت و صفت ایک ہے ۔ کیونکہ دونوں گھوڑے حقیقت میں جانور ہیں اور صفت میں بھی یکساں ہیں کہ دونوں سو کوس راہ چلتے ہیں ۔ پس تشبیہ کا فائدہ کچھ نہیں ۔

۴- مثال حقیقت و صفت میں غیر ہونے کی :

''بوعلی سینا درختِ چنار کی طرح اچھا ذہن رکھتا ہے'' ۔ اس صورت میں بھی تشبیہ صحیح نہیں ہے ، کیونکہ درختِ چنار میں سر جگدیش چندر بوس کے انکشافات کے باوجود بو علی سینا کی سی عقل و ذہانت کا ایک شمہ بھی نہیں پایا جا سکتا ۔ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ حقیقت اور صفت دونوں میں الگ ہیں ۔

۴- غرضِ تشبیہ :

تشبیہ کے مباحث میں یہی حصہ سب سے دقیق ، پیچدار اور معنی‌خیز ہے ۔ میں نے عرض کیا تھا کہ شعرا کی واردات اور ان کے تجربات عامیانہ اور پامال نہیں ہوتے ۔ بعض اوقات انھیں ایک لمحۂ الہام میں حقائق کی کلیت کا شعور ہوتا ہے ، اور یہ ایسا نازک مقام ہے کہ غالب جیسا فنکار پکار اٹھتا ہے :

ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

پھر تشبیہ ، استعارہ ، مجازِ مرسل ، کنایہ اور علامات و اصطلاحات کے بغیر دائرۂ شعر میں تخلیق کرنے والا شاعر اور دوسرے دائروں میں اعلیٰ درجے کے انشا پرداز ایک قدم بھی نہیں رکھ سکتے ۔ نقاد بھی اگر تشبیہ اور متعلقہ کوائف کی اہمیت ، نوعیت اور نزاکت سے آگاہ ہوگا تو شعر کا مطلب اس پر روشن ہوگا ورنہ استادوں کی طرح مطالبِ درسیہ پڑھا کر لڑکوں کو ٹرخا آئے گا ۔ اس سلسلے میں راقم السطور نے اپنی تالیف ''انتقاد'' میں سخن فہمی کے عنوان سے نقاد ، موضوعِ انتقاد اور تخلیقی فنکار کے باہمی رشتوں سے بہ تفصیل بحث کی ہے ۔[1]

دراصل اعلیٰ درجے کے فنکار کے ذہن میں پیچیدہ تصورات و افکار گردش کرتے رہتے ہیں اور وہ انھیں ایک معنی خیز ربط دے کر اظہارِ ذات کرنا چاہتا ہے کہ اس کے بغیر وہ اپنے آپ کو مکمل نہیں پاتا ۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اسے روحانی تسکین حاصل نہیں ہوتی اور وہ اضطراب و خلجان کے چکر میں رہتا ہے ۔ اب افکار جتنے نازک ، پیچدار ، دقیق ، باریک ، نفیس اور لطیف ہوں گے ، شاعر سے ابلاغِ معانی کے لیے اتنی ہی محنت کا تقاضا کریں گے ۔ شاعر پر بالخصوص اپنی واردات کے بیان کرنے والے شاعر پر ، جو بوجھ سوار رہتا ہے اسے کم کرنے کے لیے اور ابلاغِ مطالب کے لیے وہ مختلف عناصر کا سہارا لیتا ہے ۔

ان عناصر کو انگریزی میں Concetreness (تجسیم) کہتے ہیں ۔

۱- انتقاد ، فروغِ اردو ، لاہور ۔

یہ مزید تین شقوں میں منقسم ہو جاتے ہیں : (۱) Picturesqueness یعنی تصویریت ۔ (۲) تشبیہ اور (۳) استعارہ ۔ انگریزی ادب مجازِ مرسل اور کنائے کو صفاتِ ادبی میں وہ مقام نہیں دیتا جو اسے مشرق عطا کرتا ہے ۔ الا ماشاء اللہ ۔

وہ پیکر تراشی یا Imagery کے صحرائے بے کراں اور گلستانِ بے کنار کے راستوں میں ادھر سے آدھر دوڑتا پھرتا ہے کہ جو بات کہنی ہے ، اس کے لیے کوئی علامت ، کوئی اصطلاح ، کوئی تشبیہ ، کوئی استعارہ (چلیے کوئی کنایہ اور مجازِ مرسل ہی سہی) حاصل ہو جائے ۔ تجسیم میں تصویریت کو تو پہلے معرضِ بحث میں لے آنا چاہیے ، کیونکہ اس کا مقصد کسی منظر کو دیکھ کر آپ کی آنکھوں کے سامنے وہی جیتی جاگتی تصویریں پھر تخلیق کرنا ہوتا ہے ۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ، عربی میں اسے الوصف کہتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ الوصف کے تحت عربی میں معرکے کے شعر کہے گئے ہیں ۔[1]

اب رہا علامتوں ، اصطلاحوں ، تشبیہوں اور استعاروں کی کامیاب جستجو کا سوال اور ان کے کامیاب استعمال کا سلیقہ ، تو یہ چیز ہر فنکار کو نصیب نہیں ہوتی ، یعنی درجۂ اول میں ۔ شاعر کہتے رہتے ہیں کہ ہم نے پوری کوشش کر کے اپنی اصطلاحات ، تشبیہات اور استعارات ڈھونڈھ لیے ہیں ۔ مثلاً غالب کہتا ہے :

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

۱۔ دیکھیے کاشف الحقائق ، جلد اول و دوم ۔

اور پھر کہتا ہے :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

مجھے اس شعر سے ہمیشہ خوف آیا کیا ۔ ادھر میں نے طلسم ہوشربا کا دودھ پیا ہے اور ادھر ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے والا سارا سلسلہ ازبر کیا ہے ۔ جوں جوں عمر بڑھتی گئی ، داستانوں سے شغف بڑھتا گیا ۔ جوئندہ یابندہ ، آخر صاحب کراں کے لشکر کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا طلسمِ ہوش ربا میں آ نکلا ۔ پہلی چار جلدیں تو گویا ایک ہی سانس میں پڑھ ڈالیں ۔ پانچویں جلد کا دوسرا حصہ پہلے ملا ۔ بڑے تنغصِ طبع سے یہ بات برداشت کی ۔ پھر چھٹی جلد کی زیارت ہوئی ۔ سبحان اللہ ! بہار اور حیرت جادو سے لے کر حجرہ ہائے ہفت بلا تک رومان کی ایک دنیا تھی جو میرے سامنے پڑی تھی ۔ آخر ساتویں جلد بھی مل کر رہی ۔ دونوں حصے پڑھے ، طلسم ظاہر کے انکشافات سے باخبر ہوا ۔ شہنشاہ لاچین جو دراصل سلطنت ہوش ربا کے بادشاہ تھے ، ان کی معیت میں طلسم باطن کی بھی سیر کی ۔ کیا کیا تخلیقات تھیں جن سے میں متعارف ہوا ۔ مشعل جادو ، بلائے حجرۂ اول ، ملکہ تاریک شکل کش ، شہنا نواز اور عفریتِ طلسمی ، محبوب جادو ، ملکہ لال سخندان اور گوہر یاقوت دندان اللہ اللہ ! کیا کیا پری وش کردار تھے ۔ اچھا میں غالب کے شعر کی تشریح کرنے چلا تھا ۔ جب کوئی طلسم فتح کرنے کے لیے مامور کیا جاتا ہے تو اس نیک نہاد شخص کو ایک لوحِ طلسمی بھی ملتی ہے اور اس پر جو نقش نمودار ہوتے ہیں ، ان کے کہنے کے مطابق وہ طلسم کو فتح کرتا رہتا ہے ۔ اس لوحِ طلسم کو کبھی کبھی

محض طلسم بھی کہتے ہیں ۔ مثلاً یہ کہ فلاں شہزادے کے پاس اس جادو کے کارخانے کا طلسم ہے ، یعنی لوحِ طلسمی ۔ اب ذرا غالب کے شعر پر غور کیجیے :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

صاحبو ! یہ بہت بڑا دعویٰ ہے اور سچ ہے کہ غالب ہی کو زیب دیتا ہے ۔ اس کا یہ کہنا کہ جو لفظ مرے اشعار میں آتا ہے وہ کوئی معمولی جزوِ کلام نہیں بلکہ لوحِ طلسمی ہے ۔ اس لوحِ طلسمی کے نقوش پر غور کیجیے تو طلسم فتح ہو جائے گا ، شعر کا مطلب واضح ہو جائے گا اور غالب آپ سے برابر کی ذہنی سطح پر مل سکے گا (اگر ایسا ممکن ہے) ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو آج کل کے نقاد Semantics یعنی ارتقائے فکر و معنی کہہ کر اپنے کلام کی خوبیاں اجاگر کرواتے ہیں ، غالب ان کے رموز سے بہرہ ور تھا ، نہ بطریقِ درس و تدریس بلکہ بطریقِ کشف و الہام ۔ اور اگر کوئی صاحب اس بات سے منکر ہیں کہ شاعر ایک عالمِ کشف میں ، ایک رویائے معانی میں کائنات کی حقیقت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے تو ان سے میرا کوئی جھگڑا نہیں ہے ۔ یا مجھے یا ان کو مزید تعلیم کی ضرورت ہے ۔ اب آپ غور کیجیے کہ غالب کے ان تینوں شعروں کو سامنے رکھ کر جب غالب کی غزل پڑھی جائے گی اور اس کے ادعا کو سچ مان کر ہم آگے چلیں گے تو کیسے کیسے طلسماتِ ظاہر و باطن ہم پر روشن ہوں گے ۔ یہی اصلاً غرضِ تشبیہ ہے کہ جو حقیقتیں دقیق ، پیچدار اور نازک ہیں ان کے بیان کے لیے ان سے ملتی جلتی کچھ حقیقتیں تلاش کی جائیں جن میں ایسی

معنی خیز مشارکت ہو کہ ادھر آپ شعر پڑھیں ادھر تشبیہ کا منصب آپ پر واضح ہو جائے ۔ یعنی معروف سے مجہول کی طرف جانا ۔ غیر معلوم کی طرف سے معلوم کی طرف سفر کرنا ، دیکھی ہوئی دنیاؤں ، صداؤں اور نواؤں کے ذریعے ایک ایسی ان دیکھی دنیا پیدا کرنا جو فنکار کے گوشۂ قلب میں متشکل تھی ، لیکن ذہناً متحقق تھی ۔ اس نے جب مختلف سہارے ڈھونڈے اور بالخصوص تشبیہ کا دامن تھاما تو یہ ان دیکھی دنیائیں ہمارے لیے دیکھے ہوئے عالم بن گئے ۔ ہمیں معلوم ہوا جیسے ہم یہاں پہلے بھی آ چکے ہیں ۔[۱]

میں نے مشرق یا مغرب کے پیمانہ ہائے انتقاد کو ہاتھ لگائے بغیر تشبیہ کے منصب یعنی غرضِ تشبیہ کے متعلق یہ کہنے کی جرأت تو کر ہی دی کہ اصلاً تشبیہ کی غرض و غایت اور اس کا منصب کیا ہے ۔

غور کیجیے گا تو معلوم ہوگا کہ کیا مشرق اور کیا مغرب ، ادب میں تشبیہ ، مجہول کو معروف بنانے کے لیے آتی ہے ۔ جہاں اندھیرا ہوتا ہے وہاں روشنی کی ایک لکیر بن جاتی ہے ، جہاں بات دقیق ہوتی ہے وہاں اپنی جادو گری سے کام لے کر دقتِ نظر کو سادگی میں اور اشکال کو آسانی میں بدل دیتی ہے ۔ اس وقت اغراضِ تشبیہ کے متعلق جتنی بنیادی کتابیں ہیں وہ میرے پیشِ نظر ہیں ۔ میں ان کا ایک ایسا بیان پیش کرتا ہوں جس میں سب کی باتیں آ جائیں اور جو عناصر بیکار اور بے ثمر ہیں وہ خارج کر دیے جائیں ۔

۱- یاد کیجیے Priestely کا ڈرامہ I have been here before : ''ارے میں تو یہاں پہلے بھی آ چکا ہوں ۔'' ضمناً اس ڈرامے کا مطالعہ بھی کئی اعتبار سے سودمند ہوگا ۔

مندرجہ ذیل اغراضِ تشبیہ کو بحر الفصاحت ، مرآۃ الشعر ، ہنجارِ گفتار ، معیار البلاغت ، نسیم البلاغت ، مفتاح البلاغت ، دبیر عجم ، تسہیل البلاغت ، دریائے بلاغت ، حدایق البلاغت ، اساسِ اُردو اور نکاتِ سخن سے مستخرج سمجھیں -

(الف) مفتاح البلاغت : (۱) مشبہ کا حسن و قبح یا کوئی دوسرا حال بیان کیا جائے -

(۲) جہاں مشبہ کا وجود ممتنع ہو وہاں اس کا امکان ثابت کیا جائے - مثلاً ذوق :

آدمیت اور شے ہے ، علم ہے کچھ اور چیز
لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

یہاں بظاہر پڑھانے سے آدمیت کا حاصل ہونا لازم معلوم ہے ، لیکن انسان کو طوطے سے تشبیہ دے کر ذوق نے یہ بات ممتنع کردی -

(۳) مشبہ کے حال کی مقدار ، قوت ، ضعف ، زیادتی اور نقصان بیان کرنا مطلوب ہو -

(۴) مشبہ کا حال سننے والے کے ذہن نشین ہو جائے -

(۵) مشبہ سننے والوں کو اچھا دکھائی دے ، جیسے چیچک کے داغ کو قبضۂ شمشیر کی چنی سے تشبیہ دی جائے -

(۶) مشبہ برا معلوم ہو - نسیم :

زنبورِ سیاہ خال اس کے
برگد کی جٹائیں بال اس کے

(۷) مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت کیا جائے -

(ب) معیار البلاغت : عامیانہ باتیں لکھی ہیں ، کوئی خاص بات تبصرے کی سزاوار نہیں ۔

(ج) ہنجارِ گفتار : (۱) وجہِ شبہ مرکب بھی ہوتی ہے اور نہیں بھی ۔ مرکب وجہِ شبہ کو تمثیل کہتے ہیں ۔ منوچہری ، انوری اور سعدی کے اکثر قصیدوں میں وجہِ شبہ مرکب بڑی خوبصورتی سے استعمال کی گئی ہے ۔ مثلاً رات کے بعد طلاعِ روز کے متعلق سعدی کہتا ہے :

تو گفتی کہ در صفحۂ زنگ بار
ز یک گوشہ ناگہ درآمد تتار

(۲) وجہِ شبہ ظاہر بھی ہوتی ہے اور مخفی بھی اور مناسب محل پر بڑا لطف دیتی ہے ۔

(۳) ذکرِ وصف کے اعتبار سے وجہ شبہ چار حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے ۔ اس سلسلے میں نصراللہ کہتا ہے کہ تشبیہ نہ تو اتنی سامنے کی ہو کہ مبتذل معلوم ہو اور نہ اتنی غریب اور بعید ہونی چاہیے کہ کسی کے پلے ہی نہ پڑے ۔ بعض اوقات ایک شرط عاید کر کے تشبیہ کو آنچ کا حامل بنا دیتے ہیں ۔ مثلاً صبا کہتا ہے :

لبش قند اگر قند گویا بدے
قدش سرو اگر سرو پویا بدے

(۴) بعض اوقات وجہِ شبہ ایسی مخفی ہوتی ہے کہ اس کا دریافت کرنا پڑھے لکھے آدمیوں کے لیے مشکل ہوتا ہے ، مثلاً مختاری کا شعر :

ز ابرِ سیاہ و برفِ سفید و زمینِ سبز
طوطی ہمی پدید شد از بیضۂ غراب

(۵) اس کے بعد نصراللہ نے قوت و ضعفِ وجہ شبہ کا ذکر کیا ہے ، لیکن اس کا ذکر علیحدہ ہونا چاہیے اور علیحدہ آ رہا ہے -

(د) تسہیل البلاغت : اغراضِ تشبیہ کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے - غرضِ تشبیہ اکثر مشبہ سے متعلق ہوتی ہے اور کبھی مشبہ بہ سے بھی - اغراضِ تشبیہ سے جو اکثر مستعمل ہوتے ہیں ، حسبِ ذیل ہیں :

(۱) مشبہ کی رفعت اور حسن کا اظہار ــ حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کے بعد تمام اہلِ بیت ایک رسی میں قید کیے گئے - بہ ظاہر ذلت کی حالت ہے لیکن تشبیہ نے بد نمائی کی جگہ حسن پیدا کر دیا :

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسن
جس طرح رشتۂ گلدستہ میں گلہائے چمن[۱]

(۲) مشبہ کی تحقیر و تذلیل کا اظہار ــ فوج کا سپاہی (دشمن کی فوج کا) آلاتِ جنگ سے آراستہ ہے - بہ ظاہر یہ حالت

۱- واضح ہو کہ صاحب کتاب کو تسامح ہوا - یہ وہ صورت ہے جہاں مشبہ کی بدنمائی اور عدم شکوہ کے لیے تشبیہ کے ایسے پیکر تراشے جاتے ہیں کہ بدنمائی صرف دور ہی نہ ہو جائے بلکہ مشبہ میں حسن اور لطافت پیدا ہو جائے - محض مشبہ کی رفعت اور حسن کے اظہار کے لیے تو یہ مثال درست نہ تھی کہ ذکر ایک کیفیت عمومی کا کیا جا رہا ہے اور مثال ایک کیفیتِ خصوصی کی دی جا رہی ہے -

شان و شکوہ کی ہے مگر اس کی تذلیل تشبیہ سے اس طرح سے پیدا کی :[۱]

کہتی تھی یہ ذرہ بدنِ بد خصال میں
پکڑا ہے پیل مست کو لوہے کے جال میں

(۳) مشبہ کا رعب و ہیبت ــ حضرت عباس کے غصہ کا اظہار:

یوں غیض تھا عمرو کی طلب سے دلیر کو
جس طرح ٹوک دے کوئی غصے میں شیر کو

(۴) مبالغہ ــ گرمی کی شدت کا بیان :

گرداب پہ تھا شعلۂ جوالہ کا گماں
انگارے تھے حباب کو پانی شرر فشاں

اس سلسلے میں یہ عرض کر دینا چاہیے کہ اول تو مبالغہ استثنائی صورتوں کے علاوہ مطلوب و مرغوب نہیں ہے ۔ پھر تشبیہ کے سانچے میں یہ کسی طرح پورا نہیں اترتا ۔ معانی میں البتہ مبالغے کی تین شکلیں : (۱) مبالغہ (۲) اغراق (۳) غلو بتائی گئی ہیں ، لیکن وہ تو مضمون ہی اور ہے اور دوسرے ادبی کوایف سے مربوط ہے ۔

(۵) جس جگہ مشبہ کے ممتنع ہونے کا دعویٰ کر سکتے ہوں وہاں اس کے وجود کا امکان ظاہر کرنا :

۱- یہاں بھی وہی صورت ہے جو مشبہ کے حسن کے اظہار اور رفعت کے لیے اختیار کی گئی تھی - یعنی خاص طور پر ایک حالت کو عمومی سے خصوصی بنا کر بذریعہ تشبیہ استکراہ کا پہلو پیدا کیا ہے ۔

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ
تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

(۶) مشبہ کے حال کی توضیح - (اس کی کئی شقیں ہیں)۔

(۷) مشبہ کا حال سامع کے دل نشیں کرنا -

(۸) مشبہ کی ندرت اور طرفگی کا اظہار - سودا :

چہرۂ مہروش ہے ایک ، سنبلِ مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو[1]

(ہ) نسیم البلاغت : وہی عام اغراض پیشِ نظر ہیں - مثالیں بھی کچھ مشترک ہیں - البتہ ایک بات کا بہ تصریح اضافہ کیا ہے :

(۱) مشبہ کو زینت دینے کی غرض سے تشبیہ دیتے ہیں ، جیسے :

ہنس پڑا وہ گلِ رعنا تو تماشا دیکھا
گہر و نیلم و یاقوت کو یکجا دیکھا

زینتِ مشبہ سے بہت نادر اور نفیس تشبیہات نکلیں گی - ذکر اپنے مقام پر آتا ہے -

(و) دبیرِ عجم : (فارسی کتاب ہے لیکن ہر قیمت پر سزاوار مطالعہ کہ مولانا روحی کی دقتِ نظر ، وسعتِ مطالعہ ، استحضارِ معلومات اور استناد و استشہاد کی خوبی ، تمام اوصاف اس میں جمع ہیں اور اسلوب تحریر اتنا دلنشیں ہے کہ اگر قاری صرف کہیں کہیں اشکالِ الفاظ و تراکیبِ غریب سے گھبرا نہ اٹھے تو اپنی جھولی بھر کے اٹھے گا - پہلے صفحے پر پانچ شعر لکھے

۱- ان میں کچھ اغراض پہلی کتابوں میں آ گئی ہیں -

ہوئے ملیں گے ۔ دو سن لیجیے :

سواد شب بادیوان است روحی
غنیمت داں دو سہ جام صبوحی
لہ بزم آذری بزم معانی
غلط گفتم ، بہشت جاودانی

افسوس ہے کہ اغراض تشبیہ میں انھوں نے بھی متقدمین کی پیروی ہے ، حالانکہ وہ پرانا لطیفہ کہ میرا بچہ شاعر ہو گیا ہے ، تمام علمائے قدیم کو مستحضر تھا ۔

وہ اغراض تشبیہ یوں گنواتے ہیں :

(۱) غرض از تشبیہ[1] ، بیان امکان وجود مشبہ باشد در جائیکہ امتناعش نیز امکان دارد ۔

(۲) بیان حال مشبہ (قریباً تمام کتابوں نے ذکر کیا ہے) ۔

(۳) بیان مقدار حال مشبہ (کسی نہ کسی شکل میں ہر کتاب میں آیا ہے) ۔

(۴) تزئین مشبہ (یہ بھی مختلف کتابوں میں آیا ہے) ۔

(۵) ندرت و طرفگی مشبہ (یہ بھی مختلف کتابوں میں آیا ہے)۔

مراد یہ ہے کہ ایسے دقیق النظر عالم نے صرف متقدمین کے بیانات پر (اس سلسلے میں) انحصار کر لیا ورنہ دوسرے کئی سلسلوں میں انھوں نے سخت اختلاف کیا ہے ۔ مثلاً یہ کیا کم کارنامہ ہے کہ انھوں نے ثابت کر دکھایا ہے کہ تشبیہ مجاز نہیں ہے بلکہ مجاز

۱- (الف) تسہیل البلاغت ۔ شق ۵ ۔ (ب) مفتاح البلاغت ۲ ۔

اس کے ذریعے وجود میں آتا ہے ۔ علومِ شعریہ پر ان کا یہ احسان ناقابلِ فراموش ہے ۔ باقی رہی اغراضِ تشبیہ کی بحث تو وہ اب معمار نے خشت اول ہی جو کج رکھی ہے تو ثریا کیا کرے ۔

(ز) بحر الفصاحت : جو اغراض تشبیہ بیان ہو چکی ہیں ، کم و بیش وہی نجم الغنی صاحب نے بھی نقل کی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں ایک دوسرے کی پیروی کرنا ہی مقصود و مطلوبِ مصنف ہے ۔ اگر تشبیہات کی یہ اغراض ہیں اور ان کے سوا کچھ نہیں تو یہ حصہ بیان کا بے ثمر گیا ۔ خدا کا شکر ہے کہ حال ہی کے مشرقی فاضل شمس العلماء مولوی عبدالرحمن صاحب ، مؤلفِ ''مرآۃ الشعر'' نے اپنی کمالِ بصیرت سے کام لے کر مجاز اور تشبیہ کے متعلق کچھ ایسی باتیں رقم فرمائی ہیں جن پر دقیقہ سنج نقاد ایک عمارتِ پر شکوہ کھڑی کر سکتے ہیں ۔ انھوں نے سامنے کی ، پامال اور فرسودہ تشبیہات کو ٹکسال باہر گردانا اور تشبیہ کی اس صورت کو ''زلف مار ہے'' اور ''رخسار موج بہار ہے'' ''ہونٹ گلاب ہے'' اور ''آنکھ شراب ہے'' بد ذوقی جانا کہ ایسی باتوں سے ہمارے علم میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا ۔ معروف سے مجہول کی طرف سفر شروع نہیں ہوتا اور ان دیکھی دنیاؤں کی جھلک نظر نہیں آتی ۔ انھوں نے مجاز اور تشبیہ کے متعلق کئی جگہ بہت معنی خیز باتیں لکھی ہیں ۔ سب کا نقل کرنا کتاب کا نقل کرنا ہوگا ۔ میں کچھ حصے ، جو اسلوبِ بیان میں بھی جانِ کلام ہیں ، پیش کرتا ہوں ۔

ایک جگہ لکھتے ہیں :

''حسن مجاز کی شرط :

حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو ، بہرحال ایک اعتدال کا نام ہے ۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا دُھلا کپڑا ہو تو کس کام کا ۔ روئے آتشناک پر تل حسن بالائے حسن ہے مگر اس حد تک کہ بڑھ کر مسہ نہ ہو جائے ۔ ایک ہوں دو ہوں چار ہوں غرض بہ اعتدال ہوں ۔ یہ نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے اور تل چانولا ہو جائے ۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو ، مکھیاں بھنکتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہوں گی ۔ تشبیہ ، استعارہ ، کنایہ ، مبالغہ بھی شعر میں بقدر نمک ہونا چاہیے کہ مزہ دے ، ناگوار نہ ہو ۔ سریع الفہم ہو ، ذہن پہنچے اور لطف اٹھائے ۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں بھٹکتا پھرے ۔ کنج کاوی کے بعد سمجھ میں آیا تو کس کام کا ۔ مان لو کہ ذہن بعدِ تلاش نقطۂ صحیح پر پہنچ کر انتعاش پاتا ہے اور اہتزاز میں آتا ہے ، لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے ، نہ کلام کی اور شاعر کے صفائے بیان کی ۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت و ندرت بھی ہونی چاہیے ۔ فرسودہ تشبیہات و استعارات کا اعادہ ہوتا رہے گا تو کلام بدمزہ ہوجائے گا اور سننے والے اکتا جائیں گے:

کہ حلوہ چوں خوردند یک بار و بس[۱]''

ایک اور جگہ کہتے ہیں :

''شعر شاہدِ سخن ہے اور مجاز اس کا پر تکلف لباس اور زیور ۔ یہ صحیح ہے کہ حسن والوں کی سادگی میں بھی ایک

۱- مرآۃ الشعر ، ص ۱۳۳ -

ادائے دل نشین ہوتی ہے لیکن آرایش بھی انھی کا دستور و آئین ہے - پھر مشاطۂ فکر عروسِ سخن کو مجاز کے گہنے رنگا رنگ کیوں نہ پہنائے اور غازہ و زیور سے کیوں نہ سجائے - سعدی فرماتے ہیں :

خوب روئے را بباید زیورے

مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے ، کلام چاہے نظم ہو یا نثر - ''بہت دنوں میں آئے — میاں عید کا چاند ہوگئے'' - دونوں فقروں کے معنی بالکل ایک ہیں لیکن حسنِ کلام اور زور بیان میں زمین آسمان کا فرق ہے - مجاز نے دوسرے فقرے کو کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے - غور سے دیکھیے تو زبان و بیان کو خود جویا پائیے گا ، خاص کر تشبیہ کا - جہاں سیدھا سادہ صاف صاف بیان روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے ، مجاز نمک پیدا کرتا ہے - اور جہاں حقیقت کی زبان دل نشین نہیں ہوتی ، بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے ، مجاز ترجمان کا کام کرتا ہے اور عقدۂ مشکل کو کھول دیتا ہے - یعنی متکلم مجاز سے کام لیتا ہے - دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جلتی صفت سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے - مخاطب سنتا ہے اور سمجھ جاتا ہے - اور چونکہ مجاز ایک مشابہ یا آس پاس کی چیز کی تصویر سامنے لا رکھتا ہے ، مخاطب اس کے تصور سے فہمِ حقیقت کے علاوہ ایک اور لطف مزید پاتا ہے - یہی لطف اور اس کا ذوق ہر زبان میں مجاز کو بڑھاتا اور شعر و انشاء کو

اس سے سجاتا ہے[1]۔''

بعض اوقات مجاز اور حقیقت کچھ اس طرح ممزوج ہو جاتے ہیں اور فن کار شاعر حقیقت کے روئے دل نشیں پر ایسے حریری منقش پردے آویزاں کر دیتے ہیں کہ نیچے کی چیز کی جھلک کا رنگ کچھ اور کا اور ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں جادو گری (اور یہ حافظ شیرازی کے ہاں عام ہے) ایسا کام کرتی ہے کہ معانی حقیقی کی طرف متوجہ ہو جائیے تو بسم اللہ اور معانی مجازی دریافت کرنے کے لیے حریری آنچل اٹھائیے تو اور ہی عالم نظر آتا ہے۔

ان اشعار پر غور فرمائیے :

دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست
گیا نالہ کئی منزل ہمارا
نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں
تڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا

وہ چلے جھٹک کے دامن مرے دست ناتواں سے
اسی دن کا آسرا تھا مجھے مرگ ناگہاں سے

ہرچہ از دوست مے رسد نیکو است

گر بمانیم زندہ ، بر دوزیم
سینۂ کز فراق چاک شدہ

۱- مرآۃ الشعر ، ص ۱۱۷ - ۱۱۸ -

در ہمہ عذرِ ما بپذیر
اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

بتکدوں میں سیکڑوں سجدے ہیں اور کعبے میں ایک
کفر تو اسلام سے بڑھ کر ترا گرویدہ ہے
حشر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے
آپ سے گستاخ کا ہر جرم نابخشیدہ ہے

۴۔ ادات یا حروفِ تشبیہ :

علومِ شعریہ میں اردو نے فارسی کو مدارِ اعتبار قرار دیا ہے اور براہِ راست عربی سے استفادہ بہت کم نظر آتا ہے ۔ اس کی وجہ ظاہر ہے ۔ برِصغیر پاک و ہند میں صدیوں تک ایسے مسلمان بادشاہوں کی سلطنت قائم رہی جن کی درباری زبان فارسی تھی ۔ ان فرماں رواؤں نے فارسی تصانیف و تالیفات کو موردِ انعام گردانا ۔ مغل بادشاہوں کے وقت میں تو شہزادوں اور شہزادیوں نے بھی مختلف علوم و فنون پر تالیفات مرتب کیں ۔ انگریزوں کے وقت میں بھی خاصی مدت تک فارسی دربار کی زبان رہی اور سرکاری فرامین فارسی میں بھی جاری ہوتے رہے ۔ علاوہ ازیں جب علومِ شعریہ کے سلسلے میں عروض ، معانی اور بدیع کے مباحث بخطِ مستقیم فارسی سے مستعار لیے گئے تھے تو بیان کے استثناء کا نہ کوئی جواز تھا نہ کوئی محل ۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں جو حروف یا اداتِ تشبیہ استعمال ہوتے ہیں ، ان میں سے اکثر و بیشتر اردو میں بھی نظر آتے ہیں ۔ اگرچہ اردو کے حروف کا ایک اپنا نیا سلسلہ بھی ہے جو ان زبانوں اور پراکرتوں پر مبنی ہے جنھوں نے فارسی کے علاوہ اردو زبان کی تشکیل میں مدد دی ۔

نصراللہ تشبیہ کے سلسلے میں بحثِ چہارم کا عنوان قائم کر کے ادات تشبیہ کے متعلق لکھتے ہیں :

''در اداتِ تشبیہ و آں در لغتِ عرب (کاف) و (کان) و (مثل) و (شبہ) و امثالِ ایں ہاست و در فارسی لفظ (چوں) و (مانند) و (بسان) و (گوئی) و (ون) و (وان) و (گویا)[1] و امثالِ ایں ہاست[2] ۔''

اردو نے فارسی کے اکثر و بیشتر اداتِ تشبیہ مستعار لیے ہیں ۔ یوں بھی کیا ہے کہ حروف پر تصرف کیا ہے ۔ مثلاً گوئی ، گویا یا گویا کا ترجمہ کر لیا ہے ''تو کہے'' یا ''کہے تو'' ۔ غالب کہتا ہے :

نقشِ پا کی صورتیں وہ دل فریب
تو کہے بت خانۂ آزر کھلا

اور حسن کا یہ مصرع زبان زدِ خاص و عام ہے :

کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

صاحب فرہنگِ آنندراج لکھتے ہیں :

''اداتِ تشبیہ بہ معنیٔ لفظ کہ بر تشبیہ دلالت کنند ، چنانچہ

۱- ہنجار ، ص ۱۶۵ - یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ فاضل مصنف نے ''گویا'' کو تو اداتِ تشبیہ میں شامل کر لیا لیکن ''گوئیا'' کو خارج رکھا دراں حالیکہ ہم اس کلمے کو پہچانتا ہے اور اسے ''گویا'' ہی کی ایک شکل قرار دیتا ہے ۔ تو جس معنی کا اطلاق ''گویا'' پر ہوگا ''گوئیا'' پر بھی ہوگا ۔

۲- ہنجار ، ص ۱۶۵ ۔

در فارسی لفظ چون و چو و مانند آن ہر یکے از این الفاظ
الت است برائے حصولِ تشبیہ[1] ۔"

جلال الدین جعفری زینبی تشبیہ کے صرف چار ارکان پہچانتے ہیں :

(۱) مشبہ ۔ وہ جس کو تشبیہ دیں ۔

(۲) مشبہ بہ ۔ وہ جس سے تشبیہ دیں ۔

(۳) وجہ شبہ ۔ جس سبب سے تشبیہ دیں ۔

(۴) حرفِ تشبیہ ۔ وہ جو مشابہت کو بتائے ، جیسے "رویت ہمچو ماہ است" میں 'رو' مشبہ ہے اور 'ماہ' مشبہ بہ اور ماہ کی روشنی اور چمک وجہِ شبہ اور ہمچو حرفِ تشبیہ ۔ مثلاً :

چہ قیامت است جاناں کہ بہ عاشقاں نمودی
رخِ ہمچو ماہِ تاباں دلِ ہمچو سنگِ خارا

مرا چو خلیل آتشے در دل است
کہ پندارم این شعلہ بر من گل است[2]

محمد سجاد مرزا بیگ کہتے ہیں کہ (اردو میں) "مانند ، مثل ، سا ، جیسا ، سوں ، برابر وغیرہ حروفِ تشبیہ کہلاتے ہیں ۔ کلام میں یہ کبھی آتے ہیں اور کبھی نہیں ۔"

۱۔ فرہنگ آنندراج ، جلد اول ، ص ۱۲۵ ۔
۲۔ مصباح القواعد فارسی ، ص ۴۳ ۔

سجاد مرزا کے خیال میں ارکانِ تشبیہ بہ تفصیلِ ذیل ہیں :

(۱) اطرافِ تشبیہ (مشبہ ، مشبہ بہ) ۔

(۲) وجہِ شبہ ۔

(۳) غرضِ تشبیہ ۔

(۴) حروفِ تشبیہ[1] ۔

نجم الغنی جنھوں نے اس موضوع پر اردو میں مفصل ترین کتاب لکھی ہے ، لکھتے ہیں :

''ادات ، لغت میں آلے کو کہتے ہیں ۔ یہاں وہ چیز مراد ہے جو ایک کو دوسرے سے مشابہ کرنے کا واسطہ ہو ، خواہ اسم ہو یا فعل یا حرف ۔ اداتِ تشبیہ اردو میں یہ ہیں :

(الف) سا :

لباسِ سرخ سے کرتا ہے یار خونریزی
حسینوں میں بھی ہے مریخ سا جواں رہتا (آتش)

(ب) سے : (مجموع کے لیے) ۔

جلوے خورشید کے سے ہوتے ہیں
نغمے ناہید کے سے ہوتے ہیں (مومن)

رخنے ہمیشہ آتے رہے سر پہ تیر سے
ہرچند التجا کی صغیر و کبیر سے (میر)

۱- تسہیل البلاغت ، ص ۱۲۹ ۔

(ج) سی : (واحد مؤنث کے لیے آتا ہے) ۔

کافور سی جل اٹھی سراپا
ٹھنڈی ہوئیں، تھا جنھیں جلایا

وہ مستِ مئے فسانہ گوئی
مہتابی پہ چاندنی سی سوئی
آغوش سے موج کی وہ مضطر
بجلی سی تڑپ گئی نکل کر

جمعِ مؤنث کے لیے بھی 'سی' فصیح تر ہے ۔ جیسے :

ہیں معذب غرض صغیر و کبیر
مکھیاں سی کریں ہزاروں فقیر

اور جمع مؤنث کے لیے 'سیاں' بھی لاتے ہیں، جیسے ''زہرہ اور مشتری جیساں رنڈیاں ہندوستان میں کسی نے دیکھی ہیں ۔'' اور 'سا' غیر ذوی العقول کے آخر کے الف کو یائے مجہول سے بدل دیتا ہے : ''خربوزے سا لذیذ میوہ میرے نزدیک دوسرا نہیں ۔'' خربوزہ موافق قاعدۂ ہندی کے خربوزا لکھا جاتا ہے ۔ جب حرفِ تشبیہ اس سے ملا تو الف یائے مجہول سے بدل گیا ۔ اور جہاں الف کو اپنے حال پر بحال رکھتے ہیں، وہاں مشبہ اور مشبہ بہ کی عینیت بولنے والے کو منظور ہوتی ہے ۔ جیسے ''وہ بوٹا سا قد کیا جانے کیا قیامت برپا کرے گا ۔'' یعنی وہ قد جو کہ بوٹا ہے، کیا جانے کیا قیامت برپا کرے گا ۔ 'قد' مشبہ اور 'بوٹا' مشبہ بہ . . . :

نمازوں میں مسیحا سا پیمبر مقتدی ہو گا
وہی رتبہ ہے تیرا بھی جو رتبہ تھا ترے جد کا (ناسخ)

یعنی مسیحا کہ ایک پیمبر ہے :

یہ سانس ہے ، پیکان ہے ، نشتر ہے کہ دل ہے
کانٹا سا کھٹکتا ہے یہ دیکھو مرے بر میں

یعنی دل کہ ایک کانٹا ہے -

قاعدہ ہے کہ مشبہ بہ باعتبار وجہ شبہ کے مشبہ سے کامل تر ہوتا ہے اور اس مقام میں مشبہ اور مشبہ بہ کی عینیت مشبہ کے علوے مرتبہ پر دلالت کرتی ہے - اسی وجہ سے بلغائے اردو کے نزدیک حرفِ تشبیہ کا عمل جو آخر لفظ کے الف کو یائے مجہول سے بدل دیتا ہے ، لغو ہو گیا ہے اور اس کے عمل کے لغو ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ 'سا' جو حرفِ تشبیہ ہے ، اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ دونوں لفظوں میں تشبیہ واقع ہوئی ہے ، بلکہ ایک دوسرے کا عین مانا جاتا[1]-"

'سی' کے سلسلے میں ایک فارسی شعر کا ترجمہ اردو میں بہت مشہور ہے :

بہار بے سپرِ جام و یار می گزرد
نسیم ہمچو خدنگ از کنار می گزرد

۱- بحر الفصاحت ، ص ۲۱۷ - ۲۱۸ -

یہ اصل ہے اور ترجمہ یہ ہے :

بہار بے سپرِ جام و یار گزرے ہے
نسیم تیر سی سینے کے پار گزرے ہے

یہاں غور کر لینا چاہیے کہ صاحبِ ''بحر الفصاحت'' کا قول کہاں تک اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے کہ 'سا' حرف مشبہ بہ کی عینیت کا اظہار کرتا ہے - میرے خیال میں اس شعر میں نسیم کو تیر سے تشبیہ دینا اور حرف 'سا' کا استعمال اس اعتبار سے نہیں کہ دونوں عیناً ایک ہیں ، بلکہ اس لیے ہے کہ بہار کے موسم میں جب جذباتِ انسانی دل میں کروٹیں لیتے ہیں تو صدمۂ فراق طبعاً زیادہ جاں گداز محسوس ہوتا ہے - تو جس طرح تیر آدمی کو ناگہاں بیتاب و بے قرار کر دیتا ہے اور ایک ناگہانی صدمے (Shock) کی طرح اعصاب کو یوں متاثر کرتا ہے کہ وجودِ باطنی کی جڑیں ہل جاتی ہیں ، اسی طرح نسیمِ بہار اور بادِ صبا بھی عالمِ فراق میں یہی کیفیت پیدا کرتی ہے - اور یہ کچھ نسیم ہی پر منحصر نہیں ، فطرت کے دوسرے مناظر بھی عالمِ فراق میں اور عہدِ فرقت میں انسان کو اپنی طبیعت کے رجحان کے مطابق دردناک یا اذیت دہ معلوم ہوتے ہیں - مثلاً غالب کہتا ہے :

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری ، آتش برستی تھی گلستاں پر

اب میں پھر اصل مطلب کی طرف رجوع کرتا ہوں :

نجم الغنی لکھتے ہیں :

''جوں' بھی حرفِ تشبیہ ہے ، جیسے :

گاہ آوازِ خوش سنا دینا
جوں سحر گاہ مسکرا دینا

اور یہ حرف 'گویا' کے معنی میں بھی آ سکتا ہے لیکن اس کا استعمال 'گویا' کی جگہ اہلِ اردو کے نزدیک ثابت نہیں۔ بلکہ تشبیہ کے لیے دہلی کا حرف نہیں۔''[1]

صاحبِ بحرالفصاحت کا یہ بیان مجھے محلِ نظر معلوم ہوتا ہے۔ اہلِ زبان سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ دہلی اور لکھنؤ میں یہ اختلاف موجود نہیں ہے۔ بہادر شاہ کے زمانے میں دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات کم و بیش متحجر ہو چکے تھے۔ اس لیے اگر غالب کے ہاں جو قطعاً دہلوی دبستان سے متعلق ہے، یہ سند مل جائے تو جھگڑا باقی نہ رہے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر میں گویا عینیت کے معنی نہیں دے رہا بلکہ حرفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ کا کام کر رہا ہے:

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

اس وقت غالب کے اس شعر پر قناعت کرتا ہوں ورنہ انیس کے ہاں 'گویا' حرفِ تشبیہ کے معنی میں مستعمل ملے گا۔ اور آپ کو یاد ہوگا کہ انیس ہمیشہ اپنے آپ کو دہلی کا کہتے تھے اور مرثیہ پڑھتے پڑھتے اکثر فرمایا کرتے تھے: صاحبو! یہ میرے گھر کی زبان ہے یا ہمارے ہاں اسی طرح سے بولتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ

۱- بحر الفصاحت، ص ۲۱۸۔

لکھنؤ میں رہ کر بھی دہلوی زبان کے محاورات استعمال کرتے تھے اور اختلاف اور اجنبیت کے مقامات کی نشاندہی کر دیتے تھے ۔ بات یہ ہے کہ فارسی میں گویا اور گوئیا اس کثرت سے بطورِ حرفِ تشبیہ مستعمل ہیں کہ اردو والوں کا ان سے پرہیز کرنا یا انھیں عینیت کا مقام عطا کرنا اگر نظر آئے گا تو خال خال نظر آئے گا ، اور اس پر کسی کلیے کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی ۔ نجم الغنی کا بیان ہے کہ : "ریختہ گویوں نے بزور (گویا) کو اردو کا لفظ بنا لیا ہے ۔ لیکن کسی کو اس حرف میں کلام نہیں ۔ پس اس کو اردو کہہ سکتے ہیں ۔"[1]

اس بیان کا ابہام اور مفہوم کا مشتبہ ہونا واضح ہے کہ مؤلف 'گویا' کو دہلی کا حرفِ تشبیہ بھی نہیں مانتے اور یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ اسے بزور اردو کا لفظ بنا لیا گیا ہے ۔ پھر الٹے پاؤں جا کر فرماتے ہیں کہ کسی کو اس حرف میں کلام نہیں ۔ پس اس کو اردو کہہ سکتے ہیں ۔ معلوم نہیں مؤلف نے انشا کی تالیف دریائے لطافت کا مطالعہ ہی نہیں کیا یا وہ اس اصل ہی کو تسلیم نہیں کرتے کہ ہم جس لفظ کو جس معنی میں اور جس صورت میں اردو میں استعمال کریں وہ اردو کا لفظ ہے اور ہمارا مال ہے ۔ فارسی میں جو اردو والوں نے تصرفات کیے ہیں وہ اتنے واضح ہیں کہ صاحب بحر الفصاحت کو تردید کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی ۔ بہرحال یہ بات یاد دلانی ضروری تھی کہ اردو میں لفظ کا محل استعمال جب اہلِ زبان طے کر چکے تو پھر جو بھی صورت ہو (خلافِ قیاس ہی سہی) سماعی طور پر وہ لفظ اسی صورت میں اردو کے سرمائے کا جزو

۱- بحر الفصاحت ، ص ۲۱۸ ۔

قرار پائے گا۔

پھر نجم الغنی کہتے ہیں:

''جیسا' مفرد مذکر کے لیے اور 'جیسے' جمع مذکر لیے اور جیسی مفرد مؤنث اور جمع مؤنث دونوں کے لیے۔ اور جمع مؤنث کے لیے 'جیسیاں' بھی لاتے ہیں اور یہ 'سا' کی طرح تشبیہ کے حروف ہیں۔ . . اور بعض کے نزدیک 'جیسے'، 'گویا' کے معنی میں۔ مثلاً ''فلاں ایسے آتا ہے جیسے شیر'' ۔[۱]

یہ مؤلف نے بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ 'جیسے'، 'گویا' کے معنی میں ہے اور 'جیسے' کا حرفِ تشبیہ ہونا مسلمات میں داخل ہے۔ تو 'گویا' کا حرفِ تشبیہ ہونا بھی مسلمات میں داخل ہوا۔ چنانچہ دہلی کے شعرا 'جیسے' کی جگہ اکثر 'گویا' لاتے ہیں۔ ذوق کہتا ہے:

اس روئے تابناک پر ہر قطرۂ عرق
گویا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا

اس کے بعد فاضل مؤلف نے 'چوں' اور 'گویا' کے محلِ استعمال سے بحث کی ہے۔ لیکن اس سے کلام کے سیاق و سباق پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ کہتے ہیں:

''اور مانند اور مثل اور آسا بھی اردو میں تشبیہ کے لیے آتے ہیں اور اکثر فصحائے اردو شعرائے فارسی کی اتباع سے

۱۔ بحر الفصاحت، ص ۷۱۹۔

لفظ 'برنگ' اور 'بسان' اور 'نظیر' اور 'مشابہ' اور 'مانا'
وغیرہ کو بھی استعمال کرتے ہیں ۔ اداتِ تشبیہ کے استعمال
کی مثالوں پر غور کرو ۔"[۱]

میں ان مثالوں میں سے اشعارِ منتخب نقل کرتا ہوں کہ نجم الغنی صاحب کا ذوق صرف استشہاد سے متعلق ہے ، انہیں شعر کے عالی رتبہ یا کم رتبہ ہونے سے کوئی بحث نہیں ۔ حالانکہ میں عرض کر چکا ہوں کہ تشبیہ کا مقصد ہی یہ ہے کہ دقیق اور پیچدار واردات کو صاف کرے اور ان کیفیات کے بیان میں ہمیں مدد دے جہاں معروف سے مجہول کی طرف جانا ہم پر لازم آتا ہے ۔ بہرحال مثالوں کا انتخاب دیکھیے :

نرگس کی طرح شوق میں سب تن میں دیدہ ہوں
حسرت سے گل کے رنگِ گریباں دریدہ ہوں (محشر)

مسی آلودہ سرانگشتِ حسیناں لکھیے
سرِ پستانِ پری زاد سے مانا کہیے (غالب)

گئے تھے کل ہم جو سیر کرنے عجب طرح کی بہار دیکھی
مثال آتش کے کوہ و صحرا گلوں سے سارا مہک رہا تھا (نعیم)

جب نامِ خدا جوان ہؤا وہ
مانندِ نظر رواں ہؤا وہ (نسیم)

۱۔ بحر الفصاحت ، ص ۷۲۰ ۔

سایہ ساں پہنچے تو تھے پاؤں تلک گر پڑ گرا[1]
اس نے دامن کو بھی پر ہاتھ لگانے نہ دیا (خستہ)

نجم الغنی ہی کا بیان ہے کہ کبھی تنہا کاف ، جو حروف معنوی میں سے ہے ، حرفِ تشبیہ کا کام دیتا ہے - مثلاً :

جب ستارہ طلوع ہوا دمدار
دم ہو ایسی کہ[2] چھوٹتا ہو انار[3]

دیوی پرشاد سحر بدایونی اداتِ تشبیہ کی فہرست یوں بتاتے ہیں :

''سا - مانند - جیسا - جوں - چوں - نظیر - مقابل - مشابہ - برابر - مثل - گویا - عدیل - برنگ - بسان وغیرہ -''[4]

واضح رہے کہ تشبیہاتِ مرکب میں بعض اوقات ''یا'' شعر کے دو ٹکڑوں کو یوں تقسیم کر دیتا ہے کہ حرفِ تشبیہ کی صورت پیدا ہوتی ہے - سودا کہتا ہے :

آویزۂ گہر ہے بنا گوشِ یار میں
یا سرنگوں ہے اس کے مقابل غرور صبح

۱- ظاہر ہے کہ یہاں پہلے مصرعے میں تسامح راہ پا گیا ہے - یا تو آخری لفظ 'ہم' ہے - یا آخری تین لفظوں کی شکل یہ ہوگی ''گر پڑ کے'' -

۲- 'کہ' کے لیے اربابِ صرف و نحو 'ک' ہی استعمال کرتے ہیں - ''ہ'' سے صرف حرکت 'ک' کا اظہار ہوتا ہے ورنہ 'ک' آخری حرف کے طور پر ساکن نہ رہتا -

۳- بحر الفصاحت ، ص ۷۲۰ تا ۷۲۲ -

۴- معیار البلاغت ، ص ۴۷ -

سایہ ساں پہنچے تو تھے پاؤں تلک گر پڑ گرا[1]
اس نے دامن کو بھی پر ہاتھ لگانے نہ دیا (خستہ)

نجم الغنی ہی کا بیان ہے کہ کبھی تنہا کاف ، جو حروف معنوی میں سے ہے ، حرفِ تشبیہ کا کام دیتا ہے ۔ مثلاً :

جب ستارہ طلوع ہوا دمدار
دم ہو ایسی کہ[2] چھوٹتا ہو انار[3]

دیوی پرشاد سحر بدایونی اداتِ تشبیہ کی فہرست یوں بتاتے ہیں :

''سا ۔ مانند ۔ جیسا ۔ جوں ۔ چوں ۔ نظیر ۔ مقابل ۔ مشابہ ۔ برابر ۔ مثل ۔ گویا ۔ عدیل ۔ برنگ ۔ بسان وغیرہ ۔''[4]

واضح رہے کہ تشبیہاتِ مرکب میں بعض اوقات ''یا'' شعر کے دو ٹکڑوں کو یوں تقسیم کر دیتا ہے کہ حرفِ تشبیہ کی صورت پیدا ہوتی ہے ۔ سودا کہتا ہے :

آویزۂ گہر ہے بنا گوشِ یار میں
یا سرنگوں ہے اس کے مقابل غرور صبح

۱- ظاہر ہے کہ یہاں پہلے مصرعے میں تسامح راہ پا گیا ہے ۔ یا تو آخری لفظ 'ہم' ہے ۔ یا آخری تین لفظوں کی شکل یہ ہوگی ''گر پڑ کے'' ۔
۲- 'کہ' کے لیے اربابِ صرف و نحو 'ک' ہی استعمال کرتے ہیں ۔ ''ہ'' سے صرف حرکت 'ک' کا اظہار ہوتا ہے ورنہ 'ک' آخری حرف کے طور پر ساکن نہ رہتا ۔
۳- بحر الفصاحت ، ص ۲۰۷ تا ۲۲۷ ۔
۴- معیار البلاغت ، ص ۴۷ ۔

حروفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ کی اور شکلوں پر بھی غور کر لیجیے :

چمک رہا ہے چمن میں ابھی ستارۂ گل
شعاعِ مہر جو ہے صبح گوشوارۂ گل

یہ شاہ نصیر کا شعر ہے جو علومِ شعریہ کے بہت مستند واقفِ حال ہیں ۔ انھوں نے 'جو' سے حرفِ تشبیہ کا کام لیا ہے :

نالہ بے چھیڑے ہوئے غیر کے پیدا نہ ہوا
میں لبِ نے کی طرح آپ سے گویا نہ ہوا

لیکن اس مضمون میں غالب کا شعر بہت اچھا ہے :

پر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

استاد بعض اوقات غیر معروف کلمات سے بھی حرفِ تشبیہ کا کام لیتے ہیں ۔ رضوان مراد آبادی کہتا ہے :

کب داغ یہ دل پر شبِ ہجراں میں لگے ہیں
نایاب کنول انجمنِ جاں میں لگے ہیں

اور دیکھیے :

زلفوں سے ہے سوادِ جمالِ حضور کیا
کالی گھٹا سے آج چمکتا ہے نور کیا (میر)

برائے سیر بن ٹھن کے وہ اپنے گھر سے کیا نکلا
کہ شرقِ نور سے اک جلوۂ حسنِ خدا نکلا (رونق)

رنگِ دنیا میں رہا عالمِ فانی میں جدا
جیسے لہروں سے کنول رہتا ہے پانی میں جدا (چکبست)

طبیعت صورتِ مے جوش میں ہے
تمنا عزمِ نوشانوش میں ہے[1] (نسیم دہلوی)

اداتِ تشبیہ کی یہ تفصیلی بحث اس لیے ضروری تھی کہ بعض لوگ اداتِ تشبیہ کی غیر موجودگی سے تشبیہ کو استعارہ سمجھ لیتے ہیں - حالانکہ صورت یہ ہے کہ تشبیہ کا ضعف یا اس کی قوت ، اس کی ندرت و لطافت اور اس کی ایمائی کیفیت اس چیز میں مخفی ہے کہ شاعر نے ارکانِ تشبیہ میں سے کتنے رکن استعمال کیے ہیں - غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ تشبیہ میں غرضِ تشبیہ تو اکثر دریافت کرنا پڑتی ہے ، بیان کرنا نہیں پڑتی - وجہِ شبہ کبھی ہوتی ہے کبھی نہیں

۱- نسیم کا دیوان جن لوگوں کے پاس ہے وہ اسے حرزِ جان بنا کر رکھتے ہیں - اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت موہانی نے بار بار اپنی مشقِ سخن اور استفادے کے سلسلے میں اس کا نام لیا ہے - وہ کہتے ہیں :

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں
یاد آ گئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

شخصاً راقم السطور کو نسیم کے دیوان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی - لیکن شعر کے معاملے میں تعصباتِ ذاتی کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، بلکہ تمام دوائرِ انتقاد میں ہوتی ہے - اس لیے میری رائے سند کے طور پر پیش نہیں کی جا رہی ، صرف شخصی تعصب کے طور پر بیان کی جا رہی ہے -

ہوتی - اسی طرح اداتِ تشبیہ کبھی موجود ہوتے ہیں اور کبھی نہیں ہوتے -

تصانیفِ متعلقہ کے تمام مباحث کا مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ارکانِ تشبیہ وہی ہیں جو سجاد مرزا نے نقل کیے ہیں - یعنی :

۱- اطرافِ تشبیہ -

۲- وجہِ شبہ -

۳- غرضِ تشبیہ -

۴- حروفِ تشبیہ -

ان چاروں ارکان میں سے صرف ایک رکن تشبیہ کو مکمل کر دیتا ہے ، یعنی اطراف تشبیہ اور باقی ارکان بغیر کسی نقصان کے حذف کیے جا سکتے ہیں - بلکہ جیسا میں ابھی عرض کرتا ہوں ، ارکان کا حذف کرنا ہی حسن و لطافتِ تشبیہ کا باعث ہوتا ہے - میر کے اس شعر میں :

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

سوائے غرض تشبیہ کے تینوں ارکان موجود ہیں - 'لب' مشبہ ہے ، 'گلاب کی پنکھڑی' مشبہ بہ اور 'نازکی' وجہِ شبہ - یہ بات واضح کر دینی چاہیے کہ شاعر کے لیے ضروری نہیں کہ وہ تشبیہ میں تمام وجوہِ مشابہت یا اسبابِ مشابہت کا ذکر کرے - میر نے لبوں کی نازکی کہہ کر صرف ہونٹوں کی نزاکت اور رعنائی ہی کی طرف اشارہ

نہیں کیا ، بلکہ گلاب کی پنکھڑی کا تصور کرتے ہی اس کا رنگ ، اس کی پتیوں کی نرمی اور نعومت، اس کی خوشبو کی لطافت تمام چیزوں کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے - اسی طرح اس شعر میں :

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

وجہِ شبہ عجب لطافت سے موجود ہے - چراغ کا بجھنا ایک جسمانی فعل ہے اور دل کا بجھنا ایک کیفیتِ معنوی ہے - اداتِ تشبیہ اور غرضِ تشبیہ اس شعر میں محذوف ہیں ، لیکن ان کا حذف ہونا ہی شعر کو ایمائی کیفیات کا حامل بنا دیتا ہے - واضح کرنا یہ مطلوب ہے کہ آپ ذرا اس وقت کا تصور کیجیے جب دن اور رات ملتے ہیں، چراغ میں بتی پڑنے کا وقت آ جاتا ہے - یہ وہ وقت ہے کہ انسان کی طبیعت خواہ مخواہ گھر میں بغیر کسی وجہ کے اداس ہوتی ہے - البتہ چراغ میں بتی پڑتے ہی اور روشنی کی لہروں کے پیدا ہوتے ہی شام کے کام شروع ہو جاتے ہیں اور مصروف گھر میں انسان اپنی پراگندگیِ طبع کو فراموش کر دیتا ہے - مفلس کے گھر چراغ نہیں جلتا ، اس لیے جب دونوں وقت ملتے ہیں تو اداسی طاری ہوتی ہے اور وہ اداسی کی فضا روشنی کے نہ ہونے سے قائم رہتی ہے - یہ کیفیتِ معنوی کہ دل شام ہی سے کیوں بجھنا شروع ہو جاتا ہے ، شاعر کی انفرادی واردات سے متعلق ہے اور غالباً اس کا تعلق ایتلافاتِ افکار سے ہے جو اس مرحلے پر ہمارے دائرۂ بحث سے خارج ہے -

اگرچہ عام طور پر یہ بات درست ہے کہ ارکانِ تشبیہ کے حذف کرنے سے تشبیہ میں لطافت و ندرت پیدا ہوتی ہے ، لیکن عالی رتبہ شعرا ارکان کا ذکر بھی کرتے ہیں اور شعر کی بلندی بھی قائم

رہتی ہے۔ مثال کے طور پر انوری کا جو مشہور قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے:

گر دل و دست بحر و کاں باشد
دل و دستِ خدائے گاں باشد

اس میں یہ مشہور شعر موجود ہے:

در جہانی و از جہاں بیشی
ہمچو معنی کہ در بیاں باشد

اس شعر کی لطافتِ معنوی سے قطع نظر کر لیجیے اور غور فرمائیے کہ ارکان کی موجودگی نے شعر کا حسن دوبالا کیا ہے یا گھٹایا ہے۔ اطرافِ تشبیہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ موجود ہیں، اداتِ تشبیہ موجود ہیں، وجہِ شبہ موجود ہے، غرضِ تشبیہ موجود ہے۔ اب شعر کے معانی پر غور کیجیے۔ مطلوبِ سخن سرائی یہ ہے کہ سنجر جو انوری کا ممدوح ہے، اگرچہ دنیا میں رہتا ہے اور دنیا ہی کا جزو ہے، لیکن اس کے باوجود یہ جزو کل ہو گیا ہے۔ جس طرح معانی بیان کی جان ہوتے ہیں اور بے معنی فقرہ انشا پرداز کے قلم سے نہیں نکلتا اسی طرح سلطان سنجر اس دنیا میں رہ کر اس دنیا سے ماورا ہے، اور بیان کی ماہیت اور پیکر کے مافیہ کی طرح ہے جو مطلوبِ شاعر ہے۔ واقعی الفاظ بعض اوقات ایک خاص ترتیب میں ایسا مطلب پیدا کرتے ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے۔ اور بہرحال سنجر کو بیان کی جان یا کلامِ بامعنی کہنا انتہائے لطافت و غایتِ جودتِ طبع ہے۔

اداتِ تشبیہ بھی دوسرے ارکان کی طرح کبھی موجود ہوتے ہیں کبھی حذف ہوتے ہیں اور دونوں صورتوں میں تشبیہ کی نوعیت

و کیفیت بدل جاتی ہے - صاحب بحر الفصاحت نے ، ادات ِ تشبیہ کے سلسلے میں حذف ِ ادات سے جو صورت پیدا ہوتی ہے ، اس کا ذکر نہیں کیا ، لیکن اقسام ِ تشبیہ میں اس سے بحث کی ہے - پہلے ان لوگوں کا بیان سن لیجیے جو ادات ِ تشبیہ کی موجودگی یا حذف سے تشبیہ کی کیفیت کی تبدیلی کا ذکر کرتے ہیں - روحی کہتے ہیں :

''پس در تشبیہے کہ ادات و وجہ ِ شبہ را حذف کنند ، قوی باشد بہ نسبت تشبیہے کہ در آں ہر دو یا یکے ازایں ہر دو مذکور باشد -''[1]

مراد یہ ہے کہ جس تشبیہ میں نہ وجہ ِ شبہ پائی جائے اور نہ حروف ِ تشبیہ وہ دوسری تشبیہات کے مقابلے میں زیادہ قوی ہوتی ہے - یہاں اس بات کی وضاحت کر دینی ضروری ہے کہ ہمارے علماء تشبیہ کے سلسلے میں کلمہ ''قوی' کا استعمال محض استحکام و متانت کے لیے نہیں کرتے ، بلکہ ان کی مراد یہ بھی ہوتی ہے کہ تشبیہ لطافت و ندرت میں تفوق حاصل کر لیتی ہے اور دقیق کیفیات ِ انسانی کے اظہار و ابلاغ میں معاون ہوتی ہے -

سحر بدایونی لکھتے ہیں کہ جس تشبیہ میں ادات ِ تشبیہ موجود ہوتے ہیں ، اس کو 'مرسل' اور جس میں نہیں ہوتے اس کو 'موکد' کہتے ہیں -[2]

جلال الدین احمد جعفری فرماتے ہیں :

۱- دبیر عجم ، ص ۲۴۰ -
۲- معیار البلاغت ، ص ۴۷ -

"تشبیہِ مرسل وہ ہے جس میں حرفِ تشبیہ مذکور ہو جیسے :

غمزۂ شوخش ہمہ چوں نیشتر

اور تشبیہ مؤکد وہ ہے جس میں حرفِ تشبیہ مذکور نہ ہو - اس کی دو صورتیں ہیں ، ایک یہ کہ محض حرفِ تشبیہ کو حذف کر دیں - دوسری صورت یہ ہے کہ حرفِ تشبیہ کے حذف کے بعد مشبہ بہ کو مشبہ کی جانب مضاف کردیں ، جیسے :

مے آفتابِ زر فشاں ، جامِ بلوریں آسماں
مشرق کفِ ساقیست داں ، مغرب لبِ یار آمدہ

کبھی شعرائے عجم بجائے حروفِ تشبیہ کے کوئی عبارت لاتے ہیں - مثلاً نظیری کا یہ شعر :

بوئے یارِ من از ایں سست وفا می آید
گلم از دست بگیرید من از کار شدم[۱]"

کنز البلاغت میں بھی زینبی صاحب نے عیناً انھی خیالات کا اظہار کیا ہے -[۲]

نصراللہ نے بھی کم و بیش یہی باتیں لکھی ہیں اور اشعار بھی وہی نقل کیے ہیں -[۳]

۱- مصباح القواعد فارسی ، حصہ دوم ، ص ۵۴ - ۵۵ -
۲- کنز البلاغت ، ص ۱۴۸ - ۱۴۹ -
۳- منجارِ گفتار ، ص ۱۶۵ - ۱۶۶ -

صاحبِ بحر الفصاحت نے ، جو پانچواں چمن اقسامِ تشبیہ کا لگایا ہے ، اس میں البتہ تشبیہِ قریب اور تشبیہِ بعید ، تشبیہِ تمثیل ، تشبیہِ مفصل و مجمل ، مردود و مقبول و مطلق اور تشبیہ مرسل و موکد کا ذکر کیا ہے ۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

''جس تشبیہ میں حرفِ تشبیہ مذکور ہوتا ہے اس کو تشبیہ مرسل کہتے ہیں ، مثلاً :

کندن سا چہرہ دیکھو کبھی آئنے میں تم
سونا ملاؤ مہر کا چاندی میں ماہ کی'' (امیر)

پھر وہ کہتے ہیں :

''جس تشبیہ میں حرفِ تشبیہ مذکور نہیں ہوتا ، اس کو تشبیہ موکد کہتے ہیں ، مثلاً :

روشن سوادِ زلفِ سیہ فام ہوگیا
دُر کان کا چراغِ سرِ شام ہوگیا''

مراتبِ تشبیہ کا ذکر کرتے ہوئے نجم الغنی لکھتے ہیں :

''قوت وضعف کے مبالغے کے اعتبار سے وہ تشبیہ کم رتبہ ہوتی ہے جس میں اطرافِ تشبیہ ، وجہِ شبہ اور حرفِ تشبیہ چاروں کا ذکر کریں ۔ جیسے :

اتنے کم ظرف نہیں ہم جو بہکتے جائیں
گل کی مانند جدھر جائیں مہکتے جائیں''

پھر وہ تشبیہ ہے جو وجہِ شبہ کو حذف کر دے ۔ مثلاً :

گل سماتے نہیں جامے میں خوشی کے مارے
جب سے دیکھا ہے ترے پھول سے رخساروں کو

ایک صورت یہ ہے کہ حرف تشبیہ کو حذف کر دیں ۔ اس کا ذکر آ چکا ہے ۔ ایک صورت یہ ہے کہ مشبہ کو حذف کر دیں اور ایک یہ کہ وجہِ شبہ اور حرفِ تشبیہ دونوں کو حذف کر دیں ۔''[۱]

بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں اصولِ موضوعہ قائم کرنا دشوار ہے ۔ اصل چیز تشبیہ میں یہ ہے کہ وہ اپنے عہدے سے بر آئے ۔ اپنا منصب پورا کرے ، اپنا فریضہ ادا کرے ۔ معروف سے مجہول کی طرف جائے ۔ اگر یہ خوبیاں تشبیہ میں موجود ہیں تو پھر ارکانِ تشبیہ کی کیا کیفیت ہے ، یہ محض ایک رسمی بات ہے ۔ میں ذیل میں کچھ اشعار درج کرتا ہوں جو تشبیہ کی خوبی اور لطافت کا اظہار کرتے ہیں ۔ بے شک جہاں ارکانِ تشبیہ کم آئے ہیں وہاں اختصار کی وجہ سے تشبیہ کا ٹھاٹ زیادہ دلکش معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن اصل اصول وہی ہے کہ شاعر نے اپنی واردات اور کیفیات کو کس طرح قاری تک پہنچایا ہے ۔ اگر اس نے تشبیہ کا سہارا لیا ہے تو اس پر کوئی پابندی نہیں کہ وہ ارکان کو حذف کرے یا ارکان کا استعمال کرے ۔ ابلاغ و اظہار میں جو صورت معاون ہوتی ہے ، اس کو اختیار کرے ۔ یہ اور بات ہے کہ ارکانِ تشبیہ کے حذف کر دینے سے تشبیہ میں واقعاً ندرت پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن میں ایک استعجاب کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ شاعر نے صرف طرفینِ تشبیہ سے کام لے کر نوادرِ افکار کی کتنی سطحیں ہمارے سامنے

۱- بحر الفصاحت ، ص ۷۴۹ - ۷۵۳ -

پیش کی ہیں ۔ میں حسرت موہانی کے ''نکاتِ سخن'' سے اور غالب و شیفتہ کے دیوان سے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جن میں تشبیہ کی لطافت نے بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے ۔ آپ خود غور کر لیں کہ اس اصل مسئلے کے سلسلے میں ارکان کے حذف ہونے یا ان کی موجودگی کو کیا اہمیت حاصل ہے ۔ حسرت نے جو شعر محاسنِ سخن کے عنوان نمبر ٦ موسوم بہ حسنِ ترکیب ، خوبیٔ استعارہ و لطف تشبیہ میں نقل کیے ہیں ، ان کا انتخاب یہ ہے :

اس برقِ طور کی ہیں تماشا ہتھیلیاں
شمعیں کلائیاں ، یدِ بیضا ہتھیلیاں[1] (مذہب)

۱۔ اس شعر میں صرف مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر ہے ۔ باقی تمام ارکان محذوف ہیں ۔ لیکن اس لیے محذوف نہیں ہیں کہ شاعر ان کے حذف کرنے کو کتبِ علومِ شعریہ کے مطابق مقبول سمجھتا ہے ، بلکہ اس لیے محذوف ہیں کہ ان کے حذف کرنے ہی میں تشبیہ کی لطافت پوشیدہ ہے ۔ مثال کے طور پر مذہب کے اس شعر میں وجہ شبہ کا نہ ہونا تشبیہ کے دائرے کو جو وسعت عطا کرتا ہے ، اس کا بیان تحصیل حاصل ہے ۔ کلائی کو شمع سے تشبیہ دینا اور ہتھیلی کو یدِ بیضا سے ، ایک ایسی تخئیل تصویر کی ترکیب میں معاون ہوتا ہے جو نہایت دلفریب اور دلکش ہے ۔ محبوب کی کلائی اور شمع میں جو اوصاف مشترک ہیں ، ان میں نزاکت ، گوراپن اور شمع میں جو شعلہ ہوتا ہے ، اس سے سرانگشتِ حنائی کی مشابہت عجیب لطف پیدا کر رہی ہے ۔ ہتھیلی کی یدِ بیضا سے تشبیہ دینا دور کی بات نہیں ہے لیکن سامنے کی بھی بات نہیں ہے ۔ یدِ بیضا کے کوائف پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ حضرت موسیٰ گریبان سے ہاتھ نکالتے تھے تو درخشاں و تاباں نظر آتا تھا۔ محبوب کی ہتھیلی بھی ''پردہ دار'' معلوم ہوتی ہے ۔ گویا صرف ہتھیلی کا چمکنا ہی وجہ شبہ نہیں ہے ، بلکہ یہ ادا بھی مدِ نظر ہے کہ وہ پردے سے نکلے تو یدِ بیضا معلوم ہوگی ۔

ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا (غالب)

کیا کہوں چھوٹ کے میں اس گلِ تر سے تسلیم
صورتِ نکہتِ برباد کہیں کا نہ ہوا (تسلیم)

مسجد میں آ کے اور ہی عالم دکھائیے
بت خانے کو تو عالمِ تصویر کر چکے (رشک)

تشبیہ مرکب کا ذکر آگے آئے گا ، لیکن یہاں ایک ایسی ہی تشبیہ کا نقل کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ مشتاق لکھنوی کا شعر ہے :

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جاناں پر
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر[1]

۱۔ اس شعر میں تشبیہ نے اپنا صحیح منصب پورا کیا ہے اور فنکار نے ایک نہایت پیچیدہ اور دقیق کیفیت کو ، جس کا تعلق تعقلات سے ہے، ایسی کیفیت سے تشبیہ دی ہے جو ہمارے ادراکات سے مربوط ہے اور جس سے ہم اچھی طرح آگاہ ہیں ۔ یعنی معروف کے راستے سے مجہول کی طرف چلا ہے اور تعقل کی دقتِ نظر کو ادراک کی آگاہی سے دور کرنا چاہا ہے ۔ جس کیفیت کا بیان کرنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ جو نازنین اپنے رنگ روپ کے اعتبار سے دیدنی ہوتی ہے اور جس کے حسن کی کیفیت دیدنی نہ ہو سکے تو شنیدنی ہوتی ہے ، عمر کے کسی مرحلے پر پہنچ کر محسوس کرتی ہے کہ اب اس کا حسن اترتی دھوپ ہے اور اس کے مقابلے میں کم عمر نازنینوں کی خوبصورتی چڑھتا سورج ہے ۔ اس کے باوجود ڈھلے ہوئے پختہ کار رنگ روپ میں

[بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

بنواری لال شعلہ ، شری کرشن کے رہس کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :

کدھر ہے ساقیٔ بزمِ شبِ ماہ
کھلا بندِ نقابِ حسنِ دل خواہ

شبِ مہتاب فرشِ چادرِ نور[1]
بیاباں در بیاباں جلوۂ طور

مجلیٰ نور تھا ہر اک طبق میں
زمیں لپٹی تھی چاندی کے ورق میں

شکن موجِ ہوا سے آسماں میں
جھلک سیماب کی موجِ رواں میں[2]

یہ آب و تاب تھی انوارِ مہ میں
جھلکتی تھی زمیں جمنا کی تہ میں

[بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ]

ایک خاص بات ہوتی ہے جو دل پر اثر کرتی ہے - شاید عورت کے دل میں یہ خیال کہ یہ حسن چند دن کا مہمان ہے ، یا مرد کے دل میں یہ شعور کہ اب رنگ روپ کا یہ عالم ہے تو کم سنی میں کیا کیفیت ہوگی ، بہرحال جو صورت بھی ہو ، دل پر ایک خاص اثر ہوتا ہے - عورت کے زوال پذیر حسن کے لیے فنکار نے جو دیوارِ باغ پر دھوپ کا سنہرا پن ڈھونڈا ہے ، وہ اپنی نظیر آپ ہے -

۲- چاندنی رات کو پہلے تو فرش سے تشبیہ دینا کہ بچھایا جاتا ہے ، پھر اس فرش کو چادرِ نور سے سجانا اپج کی انتہا ہے -

۳- آب رواں اور سیماب میں چلت ، پھرت ، سپیدی جھاگ کی کیفیت اور لہروں کا تلاطم و تسلسل یہ سب چیزیں وجوہِ مشابہت ہیں -

بھرا تھا نور مہ سے تا بہ ماہی
بنی تھی چاندنی ظلِ الٰہی[1]

قیامت زا عجب اندازِ نے تھا
لبِ جاں آفریں دم سازِ نے تھا

۱- ایک ہندو کی زبان سے یہ شعر تعجب‌انگیز معلوم ہوتا ہے - حیرت اس بات پر نہیں کہ اسے فنکاری کا اتنا اونچا مقام کس طرح حاصل ہو گیا کہ انشا پردازی کسی مذہب کی پابند نہیں - سوال صرف یہ ہے کہ اس شعر میں جو فقہی اور علم الکلام سے مربوط تصورات پوشیدہ ہیں ان پر عبور حاصل کرنے کے لیے شاعر کو کن مرحلوں سے گزرنا پڑا ہوگا - ملحوظِ خاطر رہے کہ سری کرشن کے رہس کا ذکر ہے اور وہ خود ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق خدا کا اوتار ہے - بہ الفاظِ دیگر ظل الٰہی ہے ، اب مسلمانوں کا علم الکلام خدا کی وحدتِ صرف ، وحدتِ مطلق ، وحدتِ بحت اور وحدتِ محض کے متعلق یہ کہتا ہے کہ یہ ایسی کیفیت ہے جو صرف منفی طریقے پر سمجھائی جا سکتی ہے - مثلاً یہ کہ خدا کی وحدت ، وحدت در کثرت بھی نہیں یا وحدت تناسب بھی نہیں یا وحدتِ عددی بھی نہیں - پھر یہ وحدت عددی خارجاً متشکل نہیں ہوتی ، ماسوا اس کے کہ جن انبیاء و اولیاء کو کچھ جلوہ نظر آیا انھیں نور کے کرشمے تو ضرور نظر آئے - اس اعتبار سے چاندنی کے نور کو ظل الٰہی کہنا کتنی حیرت انگیز بات ہے - اس نور سے انسان کا جو تعلق ہے ، اسے کئی شاعروں نے موضوع فکر بنایا ہے - مثلاً :

لن ترانی کی نہ لو مجھ سے بھی موسیٰ کی طرح
میں ہوں عاشق نہ ٹلوں گا اسی شیدا کی طرح

عزیز کہتا ہے :

دعوے تو تھے بڑے ارنی گوے طور کو
ہوش اڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

سمٹ کر رات سانچے میں ڈھلی ہے
شبِ مہتاب چاندی کی ڈلی ہے[1]
پڑا عکسِ لباسِ ارغوانی
گلابی ہو گیا جمنا کا پانی
ملی آواز میں دریا کی آواز
دوبالا ہو گیا ہنگامۂ ناز
(بنواری لال شعلہ)

نازک[2] کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں (ذوق)

اللہ رے . . . خاطر کی کثرتیں
تودہ بنا دیا مجھے ردِ ملال کا (تسلیم دہلوی)

دیتا ہے داغِ رشک پرندِ سپہر کو
جلوہ تمھاری . . . گوہر طراز کا

یکتا کسی کو ہم نے نہ دیکھا جہان میں
طولِ امل جواب ہے زلفِ دراز کا

۱- چاندی کی ڈلی اس اعتبار سے کہا کہ کسی اعلیٰ درجے کی طاقت نے شبِ مہتاب کو اس طرح سانچے میں ڈھالا تھا کہ وہ اپنی ترتیب و تنظیم کے اعتبار سے چاندی کی ڈلی معلوم ہوتی تھی۔
۲- اب یہ مختلف شعر شروع ہوتے ہیں۔

سمٹ کر رات سانچے میں ڈھلی ہے
شبِ مہتاب چاندی کی ڈلی ہے[1]
پڑا عکسِ لباسِ ارغوانی
گلابی ہو گیا جمنا کا پانی
ملی آواز میں دریا کی آواز
دوبالا ہو گیا ہنگامۂ ناز
(بنواری لال شعلہ)

نازک[2] کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں (ذوق)

اللہ رے . . . خاطر کی کثرتیں
تودہ بنا دیا مجھے ردِ ملال کا (تسلیم دہلوی)

دیتا ہے داغِ رشک پرندِ سپہر کو
جلوہ تمھاری . . . گوہر طراز کا

یکتا کسی کو ہم نے نہ دیکھا جہان میں
طولِ امل جواب ہے زلفِ دراز کا

۱- چاندی کی ڈلی اس اعتبار سے کہا گیا کہ کسی اعلیٰ درجے کی طاقت نے شبِ مہتاب کو اس طرح سانچے میں ڈھالا تھا کہ وہ اپنی ترتیب و تنظیم کے اعتبار سے چاندی کی ڈلی معلوم ہوتی تھی۔
۲- اب یہ مختلف شعر شروع ہوتے ہیں۔

آج ہی کہا آگ ہے سرگرم کیں تو کب نہ تھا
شمع ساں مجبورِ خوئے آتشیں تو کب نہ تھا

آج ہی کیا ہے فلک پر شکوۂ فریادِ خلق
اے ستمگر آفتِ روئے زمیں تو کب نہ تھا

آج ہی ٹیکا لگانے سے لگے کیا چار چاند[1]
بے تکلف بے تکلف مہ جبیں تو کب نہ تھا

مشاطہ نے مگر عملِ سیمیا کیا
گلبرگ کو جو غنچۂ سوسن بنا دیا[2]

۱۔ اس شعر میں دوسرے مصرع کا 'بے تکلف' غور کی دعوت دیتا ہے۔ پہلے 'بے تکلف' کے معنی ہیں کہ میں تو صاف دلی سے کہتا ہوں اور دوسرے بے تکلف کے معنی ہیں بدونِ آرائش، بغیرِ امدادِ مشاطہ گری۔ مراد یہ کہ ٹیکا لگانے سے حسن کو کوئی چار چاند نہیں لگے۔ تو بے تکلف، بغیر کسی آرائش کے اور نقش و نگار کے مہتاب کے لیے باعثِ رشک تھا۔

۲۔ یہ شعر استعارے سے بہت قریب ہے۔ مگر 'گلبرگ' جو اب ہونٹوں کی علامت بن گیا ہے، اگر اسے یہی ایمائی مقام بخشیں تو شعر بالکل دائرۂ تشبیہ میں رہتا ہے ورنہ استعارے میں چلا جاتا ہے۔ جس طرح بدر چاچ کا یہ شعر:

مہِ دو ہفتہ شود از کنارِ شب پیدا
شبت ز گوشۂ ماہِ دو ہفتہ پیدا شد

اگر اس قصیدے کے سیاق و سباق میں زلف و رخ کا ذکر ہے تو تشبیہ ہے ورنہ استعارہ۔

تم لوگ بھی غضب ہو کہ دل پر یہ اختیار
شب موم کر لیا ، سحر آہن بنا دیا

اے شیفتہ نوید شبِ غم سحر ہے آج
ہم تابِ آفتاب فروغِ قمر ہے آج

آتی ہیں یاد کاکل و دل کی حکایتیں
روتا ہوں دام و مرغِ گرفتار دیکھ کر[1]
کیا بن گیا ہوں صورتِ دیوار دیکھنا
صورت کسی کی میں سرِ دیوار دیکھ کر[2]

دو چار فرشتوں پہ بلا آئے گی ناحق
اے غیرتِ ناہید نہ ہو نغمہ سرا دیکھ

۱- غالب کا شعر ہے :
مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے
دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

۲- اس شعر پر مومن کے شعر کا فیضان نمایاں ہے ، لیکن تاریخی ترتیب معین نہ ہونے سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کیا واقعی شیفتہؔ نے اس شعر سے استفادہ کیا ہے :
تابِ نظارہ نہیں آئنہ کیا دیکھنے دوں
اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے

فارسی کا مشہور شعر ہے :
من از حیرت تو از تمکیں ، نہ ایمائے نہ تقریرے
چناں ماند کہ ہم زالوست تصویرے بہ تصویرے

منت سے مناتے ہیں مجھے میں نہیں منتا
اوضاعِ ملک دیکھ اور اطوارِ گدا دیکھ

نیرنگِ نوبہار ہے عشوہ طلسم کا
کیا عندلیب دامِ فریبِ چمن میں ہے

شریکِ بلبل و قمری ہے وہ زبوں فطرت
جو بے قرار رہے سیرِ گلستاں کے لیے
قفس زمانہ و جاں مرغ و آشیاں ملکوت
قفس میں مرغ ہے بیتاب آشیاں کے لیے

• • •

حصہ دوم

تشبیہ کی چند مشہور اقسام

تشبیہِ مرکب

اس سے پہلے اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ تخلیقی فن کار کی واردات اور اس کے تجربات و حاصلات ، اپنی پیچیدگی ، تنوع اور گہرائی کے لحاظ سے عام آدمیوں کے کوائف سے بالکل مختلف ہوتے ہیں ۔ اس کی وجہ ظاہر ہے ؛ عوام اشیا کا ادراک یا حقائق کا تعقل عموماً ''پابستگیٔ رسم و رہِ عام'' کے مطابق کرتے ہیں[1] ۔ فن کار حقیقت کا مشاہدہ یا تو بہ توفیقِ وجدان و کشف یوں کرتے ہیں کہ بات کی رمز اپنی پوری کلیت میں ظاہر ہوتی ہے یا کوئی لمحہ ، جسے اصطلاح میں تجربہ کہتے ہی ، یوں روشن ہوتا ہے کہ دور دور تک اس روشنی کی شعاعیں پہنچتی ہیں اور بہ ظاہر منتشر اور بے ربط حقائق و اشیا کے انبار میں ایک وحدت تالیفی کا سراغ ملتا ہے ۔ اشیا کے مشاہدہ کرنے کے اتنے لامتناہی طریقے اور

۱- ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

شاید اسی کیفیت سے متاثر ہونے کے بعد طبیعت نے یوں فرار کی راہ اختیار کی کہ :

نے تیر کماں میں ہے ، نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

زاویے ہیں کہ ذرا سا موقف بدلنے سے شئے مطلوب ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے - ہر عظیم فن کار حقائق کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش میں کبھی ایک ایسے مقام تک پہنچتا ہے جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں اور پھر جو کچھ وہ کہتا ہے کبھی اس کو اختراع ، کبھی ابداع ، کبھی تخلیقِ نوادرِ فکر ، کبھی تشکیلِ معانیِ بکر کا نام دیا جاتا ہے - ایسی صورتوں میں وہ اپنی واردات پر کسی قسم کا لیبل (Label) نہیں لگاتا کہ اس طرح کیفیت مقید ہو جاتی ہے اور ہمارے ذہن میں جو ایتلافات اس لیبل سے وابستہ ہیں ان کی معنوی حیثیت سے متاثر ہو کر ہم فن کار کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں - اس کے برخلاف وہ صرف بیانِ واردات سے کام لیتا ہے - البتہ یہ بیانِ واردات ، ابلاغِ تام کی حد تک پہنچتا ہے - محض اظہارِ وارداتِ ذات تک محدود ہو کر نہیں رہ جاتا - اس میں کچھ شک نہیں کہ اظہار کے ساتھ ہی قدرِ جمال ، جو تخلیق سے وابستہ ہے ، اجاگر ہو جاتی ہے لیکن محض اظہار ، جیسا کہ لسانیاتِ تقابلی کے ماہرین نے لکھا ہے ، بعض اوقات دیوانے کی بڑ معلوم ہونے لگتا ہے یا بجنوری کے الفاظ میں پیرہنِ الفاظ تار تار ہو جاتا ہے اور معانی کے کچھ پہلو یوں نظر آنے لگتے ہیں کہ شعر یا تخلیقی کاوش کی معنویت اور باثمر ہونے کا ثبوت تو ملتا ہے لیکن فن کار کے ذہن سے رابطہ قائم نہیں ہوتا اور اس کے معانیٔ مطلوب تک کسی طرح رسائی حاصل نہیں ہوتی -

ظاہر ہے کہ پیچیدہ امور ، واردات ، تجربات ، کوائف اور ذہنی حاصلات ، (جذباتی آگ میں سموئے ہوئے) پیچیدہ اظہار اور ہیئت کا تقاضا کرتے ہیں - تشبیہِ مرکب ، ایسی واردات کے بیان اور

اظہار و ابلاغ کے لیے نہایت مفید ہے - سوانئے سحر[1] کے جو کہتا ہے :

''جس تشبیہ میں ایک ہیئتِ مجموعی کی دوسری ہیئتِ مجموعی سے تشبیہ دی جائے اور وجہِ شبہ مرکب عقلی ہو اس کو تشبیہِ مرکب یا ممثل کہتے ہیں ۔''

سب مستند کتابیں تشبیہِ مرکب میں وجہِ شبہ کے عقلی ہونے کی تخصیص نہیں کرتیں ، جیسے کہ مختلف مثالوں سے ، جو ابھی آتی ہیں ، بخوبی واضح ہوگا - پہلے مختلف آرا سن لیجیے اور کچھ مثالیں بھی جو کتبِ متداولہ میں پائی جاتی ہیں - پھر میں نے جو مثالیں جمع کی ہیں ان میں سے کچھ اشعار نقل کروں گا ۔

نجم الغنی لکھتا ہے[2] :

''کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوتے ہیں ، اور مرکب ہونے سے یہ مراد ہے کہ ہر ایک ، ایک ایسی ہیئت ہوتا ہے جس میں چند چیزیں مجتمع ہوتی ہیں ۔''

نجم الغنی نے جو مثالیں دی ہیں ، ان میں سے کچھ ملاحظہ ہوں :

پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اس طرح سے سناں
بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں
شاخِ سناں سے ہوا اس طرح پھل جدا
پیروں سے قد سے جیسے جوانی کا بل جدا

۱- معیار البلاغت ، دیبی پرشاد سحر ، ص ۷۰ -
۲- بحرالفصاحت ، ص ۷۲۵ -

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر

صاحبِ ''فایض البیان'' لکھتے[۱] :

''مرکبات کی قسم میں سے یہ تشبیہ مرکب حسی ہے۔

میر حسن :

پر اُس نے بھی اتنا تکلف کیا
کہ اک دن میں جوڑے کو دھانی رنگا

تا آخر کہ فرماتے ہیں :

کہے تو کہ شب چاند نے آن کے
نکالا ہے منہ کھیت سے دھان کے

معشوق کو ، جس نے دھانی لباس پہن رکھا ہے ، چاند سے تشبیہ دی ہے ، بلکہ نہ صرف چاند کے ساتھ بلکہ اُس حالت میں کہ موسم دھانوں کا ہو اور چاند بھی کمال روشنی کے ساتھ نکلے اور زمین سے تھوڑا ہی بلند ہوا ہو اور دھانوں کی سبزی بھی نظر آتی ہو اور دیکھنے والا ایک کنارے پر اُس کھیت کے چاند کی طرف منہ کر کے دیکھے تو اُس کو یہ کیفیت نظر آوے کہ وہاں کا کھیت لہلہا رہا ہے اور چاند اس سے ایسا قریب ہے کہ گویا خود اُسی کھیت میں سے نکلا ہے۔ یہ ایسا مرکب حسی ہے کہ اُس کے اطراف بھی مرکب ہیں۔ اور مرکب حسی وہ ہے جس کے اطراف مختلف ہوں یعنی ایک مرکب اور دوسرا مفرد۔

۱- تالیف حافظ عمر دراز فائض ، ۱۸۷۷ع ، لاہور ، ص ۱۶ تا ۳۷ ۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب کا شعر ہے جس میں سونے رُوپے کے چھلوں کو چاند سورج سے تشبیہ دی گئی ہے :

بٹتے ہیں سونے رُوپے کے چھلے حضور میں
ہیں جن کے آگے سیم و زرِ مہر و ماہ ماند
یوں سمجھیے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے
لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند[۱]

سونے روپے کے چھلے مشبہ ہیں اور آفتاب اور چاند مشبہ بہٖ، مگر نہ مطلق بلکہ اس حیثیت کے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے۔ مشبہ مفرد ہے اور مشبہ بہٖ مرکب۔

نکتہ : مرکباتِ حسی میں سے بدیع اور نادر وہ ہے کہ اس میں تشبیہ اس صورت سے واقع ہو کہ اس میں اور حرکات و اوصاف بھی پائے جائیں۔ مثلاً میر حسن :

تمامی کی سنجاف جلوہ کناں
کہ جوں عکسِ مہ زیرِ آبِ رواں

تمامی کی سنجاف کو عکسِ ماہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور عکسِ ماہ اگر ایستادہ پانی میں پڑے تو بے شک نہایت ہی خوب ہوتا ہے اور اس کا لمعان دوگونہ ہو جاتا ہے۔ مگر

۱- یہ قطعہ یوں شروع ہوتا ہے :

ہے چارشنبہ آخرِ ماہِ صفر ، چلو
رکھ دیں چمن میں بھر کے مئے مشکبو کی ناند
جو آئے جام بھر کے پیے اور ہو کے مست
سبزے کو روندتا پھرے ، پھولوں کو جائے پھاند

جب آبِ رواں کی قید لگا دی گئی تو ہزار گونہ لطافت اس میں آ گئی - کیونکہ پانی خود چمک دار شے ہے - پھر جب اس میں لہریں پڑتی ہیں تو کبھی لمعان دو چند ہو جاتا ہے اور کبھی کم ہو جاتا ہے - اور یہ آفتاب کی شعاع یا چاند کی روشنی میں بخوبی نمودار ہوتا ہے - اور سنجاف کی بھی یہی لطافت ہے کہ جہاں عکس روشنی کا پڑتا ہے وہاں سے زیادہ چمک دکھاتی ہے اور جہاں اندھیرا ہوتا ہے وہاں تھوڑا - یہاں تشبیہ موج اور لمعان میں ہے اور اس میں بھی کہ کبھی لمعان زیادہ اور کبھی کم دکھائی دے ، اور جب تک یہ جمیع اوصاف ذہن میں حاضر نہ ہو جائیں ، تشبیہ درست نہیں ہو سکتی - اسی قسم سے ہے :

پڑا عکس دونوں کا جوں نہر میں
لگے تواٹے چاند اس لہر میں

اور شعر :

کہے تو کہ شب چاند نے آن کے
نکلا ہے منہ کھیت سے دھان کے

ایسی تشبیہوں کی لطافت سے ماہرانِ فن خوب واقف ہیں -

نکتہ : تشبیہ کسی[1] محض حرکت میں ہوتی ہے ، مگر ضرور ہے کہ اس میں اختلاط حرکتوں کا ہو یعنی جیسی حرکت مشبہ میں ہو ویسی ہی مشبہ بہ میں بھی محسوس ہو اور اس کو اختلاف حرکات کہتے ہیں - چنانچہ ذوق :

۱- کبھی ؟

نفس کی آمد و شد ہے نمازِ اہلِ حیات
جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو

آمد و شدِ نفس کو نماز کے ساتھ تشبیہ دی ہے ، یعنی جیسا کہ اُس میں قیام و سجود ہوتا ہے ، ویسا ہی دم کبھی اوپر آتا ہے اور کبھی نیچے جاتا ہے - جب تک کہ دونوں کی حرکتوں کو اختلاط نہ ہوگا ، وجہِ تشبیہ پیدا نہیں ہو سکتی - اسی قسم سے ہے :

میر :

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

یہ تشبیہ واشدگی میں ہے ، یعنی کلی کم کم کھلتی ہے اور معشوق کی آنکھ بھی کم کم کھلتی ہے[1] -"

تعجب کی بات ہے کہ کیفی جیسے محقق ، دانشور اور دیانتدار ناقل نے اپنی مشہور کتاب "منشورات" میں کم و بیش یہی مضمون اپنے لفظوں میں بغیر کسی حوالے کے نقل کر لیا ہے - اشعار بھی وہی ہیں - فاضل مؤلف کا تبصرہ بھی وہی ہے - کہیں کہیں خفیف سا تصرف کیا گیا ہے - مثلاً چاند اور دہان کے متعلق جو اشعار ہیں اُس سلسلے میں کیفی لکھتا ہے :

۱- فائض البیان ، ص ۱۴ تا ۱۸ -

''عجب نہیں کہ چاند کا کھیت کرنا ، جو ایک محاورہ اردو کا ہے ، اسی شعر کے مفہوم سے اخذ کیا گیا ہو - یہ ہے نیچرل شاعری ، اگر کسی کو دیکھنے کی آنکھ اور سمجھنے کا مذاق ہو[1] -''

بہرحال جو بات گفتنی تھی وہ یہ ہے کہ تشبیہِ مرکب کی ایک شکل متعدد بھی ہے - حافظ عمر دراز لکھتے ہیں :

''نکتہ : تشبیہ مرکب اور متعدد میں یہ فرق ہے کہ مرکب میں جب تک تمام اجزا مشبہ بہ کے نہ لیے جائیں گے تب تک تشبیہ درست نہ ہوگی - اور متعدد میں یہ قید نہیں ہوتی ، بلکہ ایک صفت بھی اس میں سے لے لی جائے تو درست ہے - مثلاً بیر کو سیب سے فقط رنگت میں تشبیہ دیں اور مزے اور بو کا خیال نہ کریں تو جائز ہے - اسی طرح فقط مزے یا بو کا خیال کریں اور رنگت سے قطع نظر کریں[2] -''

جس صورت میں وجوہ تشبیہ متعدد ہوں گی لیکن کوئی ہیئت مجموعی پیش نظر نہ ہوگی تو تشبیہ متعدد پیدا ہوگی اور یہ کوئی نادر تشبیہ نہیں ہوگی - مثلاً :

تم ہو کہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا

اس مصرعے میں محبوب کی تشبیہ گلاب کے پھول سے بہ وجوہ مختلفہ ہو سکتی ہے - نزاکت و نرمی و نعومت کے اعتبار سے ، نکہت و

۱- منشورات ، دانش محل فیض گنج ، دہلی ، ۱۹۴۵ع ، ص ۸۰ تا ۸۷ -
۲- ایضاً ، ص ۱۸ - ۱۹ -

رنگ کے لحاظ سے ، حسن کی عارضی آب و تاب اور متوقع زوال پذیری کے پیشِ نظر ، کانٹوں کی موجودگی کو مطلوبِ خاطر رکھ کر کہ رقیب کا خدشہ اور اس کی نازل کردہ آفات کا فتنہ عاشق کو مسلماتِ مسلکِ عشق کے طور پر تنگ کرتا تھا ۔ اب رقیب کے متعلق نقطۂ نظر بدل گیا ہے ، اگرچہ بعض موجودہ شعراء بھی غالب کی طرح محبوب سے چھیڑ خانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ بالکل جدید شعراء میں بھی ، مثلاً فیض کے ہاں ، رقیب کا ذکر ملتا ہے اگرچہ اسلوبِ نظر جدا ہے ۔ کبھی علامتی مفہوم بھی متبادر ہوتا ہے ۔ یہ طبیعت ، افتادِ طبع ، معاصرانہ واقعات اور شخصی واردات پر منحصر ہے کہ موجودہ شعراء کے رقیب کی داستانوں کی کیا تعبیر کی جائے ۔

محمد سجاد مرزا بیگ لکھتے ہیں :

”وجہِ شبہ کی دوسری تقسیم مفرد و مرکب و متعدد ۔ اگر وجہِ شبہ ایک صفت ہو تو مفرد ہے اور اگر کئی اوصاف اس طرح ملا کر کہ ان سے ایک مجموعی ہیئت تصور کی جا سکے اور وجہ شبہ قرار دی جائے تو مرکب ہے ۔ وہ امور جو وجہ شبہ قرار دیے جاتے ہیں ، حسی اور عقلی دونوں ہو سکتے ہیں :

پتّے برنگِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

پتّوں اور رنگِ چہرۂ مدقوق میں زردی صفت مشترک ہے ، وجہ شبہ مفرد ہے :

ہر سنگریزہ نور سے دُرِ خوشاب تھا
لہریں جو تھیں کرن تو بھنور آفتاب تھا

سنگریزوں کو دُرِ خوشآب سے، لہروں کو کرن سے اور بھنور کو آفتاب سے تشبیہ دی ہے۔ سب میں وجہ شبہ صفائی ہے لہٰذا مفرد ہے۔[۱]

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

ڈھالوں کی کثرت اس قدر تھی کہ جب فوج کے سپاہیوں نے اُن کو اپنے ہاتھوں پر بلند کیا تو ایسی تاریکی ہوگئی جیسے ابرِ سیاہ چھا جانے سے ہوتی ہے۔ اور جس طرح ابر میں بجلی چمکتی ہے اسی طرح ڈھالوں کے سایوں میں تلواریں چمکتی تھیں۔ تشبیہ مرکب میں بجائے تشبیہ مفرد کے زیادہ جدت ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ وجہِ شبہ مرکب کو وجہِ شبہ متعدد سے تمیز کرنا ضرور ہے۔ وجہِ شبہ مرکب یہ ہے کہ کئی اوصاف مل کر ایک ہیئت مجموعی پیدا کریں، جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے، اور وجہِ شبہ متعدد یہ ہے کہ وہ اوصاف جو وجہِ شبہ بن سکتے ہیں، ہوں تو کئی لیکن مجموعی طور پر ان سے ایک ہیئت حاصل نہ ہو بلکہ ہر ایک صفت علیحدہ علیحدہ وجہِ شبہ ہو[۲]۔"

۱۔ یہاں فاضل مؤلف کو تشابہ ہوا ہے۔ وجہ شبہ صفائی نہیں بلکہ نور ہے یا روشنی۔ اور شاعر نے پہلے مصرعے میں وجہ شبہ کی تصریح کر دی ہے یعنی نور۔ پھر لہروں کو کرن کہہ کر شعاعِ نور دکھائی ہے اور ظاہر ہے کہ شعاعوں سے جو بھنورِ آفتاب بنے گا وہ ضرور نورانی ہوگا۔ ہر نورانی چیز صاف ضرور ہوتی ہے لیکن ہر صاف چیز کا نورانی ہونا ضروری نہیں، اس لیے اس بات کی صراحت کر دی گئی ہے۔

۲۔ تسہیل البلاغت، ص ۱۳۵ - ۱۳۶ -

سید جلال الدین احمد جعفری ، تشبیہ مرکب کی مثال میں یہ شعر پیش کرتے ہیں :

رقص میں وہ ماہ وش ہے اس طرح سے جلوہ گر
جیسے آبِ موج زن میں عکس ہو خورشید کا

پھر لکھتے ہیں :

''اس شعر میں طرفین اور وجہِ شبہ سب کے سب مرکب ہیں جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے ۔

مشبہ : معشوق خورشید رُو کا ناچنا ۔ یعنی اس کا کبھی آگے بڑھنا کبھی پیچھے ہٹنا ، کبھی ہاتھ بڑھانا ، کبھی سمٹ کر بیٹھنا اور پھر کھڑے ہو کر کھل جانا ہے اور یہ ایک مجموعی کیفیت ہے ۔

مشبہ بہ : آفتاب کا عکس دریا میں پڑنا ۔ پانی کی حرکت سے کبھی اس کا آگے بڑھنا ، کبھی پیچھے ہٹنا ، کبھی پھیل جانا اور کبھی اس طرح سمٹ جانا ہے کہ اس کا گول دائرہ سالم نظر آنے لگے ۔

وجہِ شبہ : ایک روشن شے کا مختلف حرکتوں کے ساتھ کبھی ؟ صاف شے میں نمودار ہونا ہے ۔''[1]

۱- نسیم البلاغت ، ص ۲۷ ۔
راقم السطور کے خیال میں وجہ شبہ اور طرفین تشبیہ کی صورت مطلوب شعر سے متبادر نہیں ہوتی بلکہ فاضل مؤلفِ کتاب کے مشاہدے اور بصیرت پر مبنی ہے ۔ مراد (ظنِ غالب یہی ہے کہ) شاعر کی یہی ہوگی ۔

فاضل مولف وجہِ شبہ مرکب اور متعدد میں یوں فرق بیان کرتے ہیں :

''وجہِ شبہ متعدد : جب دو یا چند چیزوں کو چند باتوں میں اس طرح تشبیہ دیں کہ اگر ان میں سے کوئی ایک بات کم بھی کر لی جائے تب بھی تشبیہ صحیح رہے تو اس تشبیہ کی وجہِ شبہ کو وجہِ شبہ متعدد کہتے ہیں ۔ مثلاً زلف کو شب سے تشبیہ دیں تو وجہِ شبہ درازی اور سیاہی ہوگی ۔ لیکن اگر ایک وجہِ شبہ کو کم کر دیں تب بھی تشبیہ صحیح رہے گی ۔''[1]

راقم السطور کے خیال میں زلف کو شب سے تشبیہ دی جائے تو ایک پہلو یہ بھی ہوگا کہ کئی راتیں اگرچہ دراز اور طویل نہ ہوں گی ، لیکن اپنی کیفیت میں زلف کے کوائف کی یاد دلائیں گی ۔ مثلاً :

مجھے بیتی ہوئی راتوں کی مہک آتی ہے
ہجر کے دن بھی تری زلفِ رسا ہوتے ہیں

علامہ روحی وجہِ شبہ متعدد اور وجہِ شبہ مرکب کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''جو وجہِ شبہ متعدد مل کر ، یعنی مجموعی حیثیت میں ، ایک ہو جائے ، اسے وجہِ شبہ مرکب بھی کہتے ہیں ۔ اور اس میں ایک ہیئت ترکیبی شامل ہے جس نے چند چیزوں سے تشکیل پائی ہو ۔ یہ وجہِ شبہ حسی بھی ہو سکتی ہے اور عقلی

۱- نسیم البلاغت ، ص ۲۸ ۔

بھی ۔''[۱] مرکب عقلی کی مثال میں علامہ روحی نے انوری کا وہ مشہور شعر پیش کیا ہے جس کی مثال اس حقیر کے خیال میں اردو شاعری پیش کرنے سے عاجز ہے، یعنی :

در جہانی و از جہان بیشی
ہمچو معنی کہ در بیان باشد

اہل نظر پر واضح ہوگا کہ اس شعر میں انوری نے معنی اور پیکر، ہیئت اور مافیہ، لفظ اور مطلب کے درمیان وہ نازک رشتہ دریافت کیا ہے جس کی تشریح کے لیے ایک کتابچہ بھی کم ہوگا ۔ آج کل جو لسانی اور نفسیاتی انکشافات ہوئے ہیں، اُن کے پیش نظر یہ بات کامل اطمینان اور یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ عمل تخلیق میں اظہار اور ابلاغ کے درمیان جو بعد و فصل ہوتا ہے، اُس کا پاٹنا مصنف کے لیے یا تخلیقی فنکار کے لیے بہت دشوار ہوتا ہے ۔ بہرحال وہ مناسب الفاظ، حروف و اصوات اور اُن کے برمحل استعمال سے اپنی واردات کو اظہار کے دائرے سے نکال کر جزوی ابلاغ کے دائرے میں لاتا ہے ۔ اب یہ پڑھنے والے یا نقاد کے مطالعے، ذہنی تعصب، فکری رجحان، روحانی تربیت، ماحول سے تصادم کے تجربات، گھر اور مدرسوں میں واقعات کی رفتار اور اُن کے رخ پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ فن کار کی تخلیق کو کیا مطلب پہناتے ہیں ۔ شعر فہمی میں اصل اصول یہ ہے کہ شعر کا مطلب وہ ہے جو آپ کی سمجھ میں آئے اور آپ سے مراد صاحب ذوق سلیم نقاد ہے ۔ ایک وہ زمانہ آنے والا ہے جب نظیری کے متعلق ہماری معلومات بالکل نہ ہونے کے برابر رہ جائیں گی، لیکن اُس کا کلام باقی ہوگا ۔ جوہری توانائی

۱۔ دبیر عجم، ۱۹۲۸ء، لاہور، ص ۲۳۰ ۔

اور تابکاری کے اثرات کا سلسلہ فضا کی تسخیر تک پہنچ چکا ہوگا۔ اور نظیری کا یہ شعر :

بہ زیر ہر بن مو چشم روشنے ست مرا
بہ روشنائی ہر ذرہ روزنے ست مرا

اپنی معنویت کی وسعت میں کچھ کا کچھ بن جائے گا اور بڑے بڑے محقق ، نقاد اور فضلائے عصر یہ کہیں گے کہ یا تو نظیری کے زمانے میں جوہرِ فرد[1] (Atom) کا علم اپنی انتہا تک پہنچ گیا یا آسے بہ طریق الہام معلوم ہوگیا تھا کہ عنصر برق منفی[1] (Electrons) کی حقیقت اور نوعیت کیا ہے اور کائنات کا نظام جبر و مقابلہ کے کس قاعدے پر قائم ہے - اسی طرح اقبال کے اس شعر کی نئی تفسیر ہوگی :

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے ، اگر ذرے کا دل چیریں

بعض حلقوں سے سورج کے بطون میں مختلف زمانوں میں بہت سے جوہرِ فرد خود بخود پھٹ جانے کا نظریہ پیش کیا گیا ہے - کہا جائے گا کہ علامہ مرحوم ان نظریات سے کاملاً آگاہ تھے - اس تمہید سے جو کہنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ یوسف حسین خاں کے قول کے مطابق ہر لفظ ایک ایسی تابناک ، زندہ ، روشن ، جاوداں اور منور اکائی ہے کہ اگر کوئی شاعر اُس اکائی کے ایتلافات ، مدلولات ، متعلقات ، متشابہات اور متجانسات سے واقف ہو تو ہو سکتا ہے کہ وہ کسی دن ایسے الفاظ جمع کر دے جن کا مطلب نہایت دور رس ہو - تشبیہات مرکب میں اور ترکیبات میں یہ راز مخفی ہوتا ہے کہ ان کی

۱- ترجمے کے لیے حیم کی لغت انگریزی فارسی پر اعتماد کیا گیا ہے -

توانائی الفاظ و اصوات کے صحیح استعمال سے بڑھ جاتی ہے ۔ اب تک میں نے مستند کتابوں سے وہ شعر نقل کیے تھے جو نظریات اور دعاوی کی مثالوں کے لیے تلاش کیے گئے تھے ۔ اب میں تشبیہاتِ مرکب پر مشتمل کچھ منتخب اشعار پیش کرتا ہوں جس سے اندازہ ہوگا کہ تشبیہ کی یہ صورت کتنی دقیق اور لطیف ہے :

کل ہم آئینے میں منہ کی جھرّیاں دیکھا کیے
کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے
(صفی لکھنوی)

مکھڑا وہ بلا ، زلفِ سیہ فام وہ کافر
کیا خاک جیے جس کی شب ایسی سحر ایسی (آزردہ)

پوچھو نہ حال چشمِ دلآویزِ یار کا
کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا (شاد)

تابِ نظارہ نہیں آئنہ کیا دیکھنے دوں
اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے (مومن)

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا
ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا (غالب)

ریشم کا لچھا ہاتھ میں اس کے نہیں دلا
یہ یاسمن کا سانپ ہے یا یاسمن کی شاخ (ذوق)

بات نرمی سے یوں وہ کرتے ہیں
جیسے لہرائے ریشمی آنچل
پیار کی راگنی انوکھی ہے
اس میں لگتی ہیں سب سُریں کومل
مجھے دھوکہ ہوا کہ جادو ہے
پاؤں بجتے ہیں تیرے بن چھاگل
کھل رہا ہے گلاب ڈالی پر
جل رہی ہے پیار کی مشعل
میرا جینا ہے سیج کانٹوں کی
اُن کے مرنے کا نام تاج محل (عابد)

تخلیقی فن کار کو تشبیہِ مرکب کی کیفیت ، نوعیت اور رموز و اسرار سے کاملاً آگاہی حاصل ہونی چاہیے ۔ اس کی وجہ ایک تو پہلے بیان کی جا چکی ہے ، دوسرے یہ ہے کہ کسی خیال کے سلسلے یا خیالات کے مختلف سلسلوں کو وحدتِ تالیفی عطا کرنے کے لیے تشبیہِ مرکب بہت کام آتی ہے ۔ علاوہ ازیں مختلف اصناف سخن میں ، خصوصاً مثنوی میں اور عموماً بیانیہ اور وصفیہ شاعری میں تشبیہاتِ مرکب سے بہت مفید کام لیا جا سکتا ہے ۔ تشبیہہ مرکب میں ایک حرکت کا سا احساس ہوتا ہے ، جو شعر کو توانائی اور جزالت عطا کرتی ہے ۔ پھر یہ بھی ہے کہ تشبیہہ مرکب کے اختراع میں فن کار کی اپج اور اس کے جوہر کھلتے ہیں اور وہ مشکل سے مشکل خیال کو بوجہ احسن ادا کر سکتا ہے ۔ یوں کہ اظہار و ابلاغ میں کم سے کم بُعد و فصل کا شعور حاصل ہو ۔ مرکبات

کے اجزا پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ تخلیقی فن کار نے کس طرح غیر متعلق اجزا کو خارج کرکے اور انتخابِ الفاظِ موزوں سے کام لے کر ایک تصویر امتزاجی پیدا کی ہے، جو مطلوبہ اثر پیدا کرنے میں بجلی کی طرح سریع ہوتی ہے۔ مختلف ٹکڑوں کے جو ایتلافات اور مدلولات ہوتے ہیں، ان پر غور کرنے سے شعر کے معانی کی عجیب عجیب سطحیں سمجھ میں آتی ہیں۔ بعض اوقات تو تشبیہ مرکب کے استعمال کے بغیر چارہ ہی نہیں ہوتا، اسی لیے عرض کیا گیا کہ تخلیقی فن کار کو مرکباب پر حاوی ہونا چاہیے۔ مثنوی میں قصے کی رفتار کے مختلف خدو خال اور افسانے کے پہلو روشن کرنے کے لیے ان مرکبات سے کام لینا پڑتا ہے، اور یوں بھی جس طرح ترکیبِ جدید کے اختراع یا ابداع سے فن کار اختصار کا فریضہ پورا کرتا ہے، تشبیہِ مرکب سے بھی خاصا طویل سلسلۂ خیال، بہ اختصار قاری کے ذہن تک منتقل ہو جاتا ہے۔ ان تمام دعووں کے شواہد بے شمار ہیں لیکن میں بہ غایت اختصار کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں جن سے تشبیہِ مرکب کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ ہوگا۔ مثنوی اور بیانیہ شعر میں اس کا مقام معلوم ہوگا اور اختصار کے حصول میں یہ مرکبات کہاں تک معاون ہوتے ہیں، اس کا بھی اندازہ ہوگا۔ یہ کہنے کی یا ثابت کرنے کی ضرورت نہیں کہ اختصار جانِ کلام ہے اور تخلیقی فن کار اس کے حصول کے لیے بڑے بڑے ہفت خواں طے کرتا ہے، جن میں اختراعِ تراکیبِ جدید اور ابداعِ معانی شامل ہیں۔

مثنوی میں تشبیہ مرکب کا رنگ :

میر حسن کی مثنوی، جو کئی اعتبار سے ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے، اپنے اختصار میں بھی کہ جانِ کلام اور روحِ بذلہ سنجی

ہے ، اپنی نظیر آپ ہے ۔ یہ دعویٰ بظاہر محل نظر معلوم ہوگا کہ اختصار کے لیے مثنوی گلزار نسیم کا اسلوب نگارش بجا طور پر مشہور ہے ۔ لیکن راقم السطور کے خیال میں کسی نقاد نے اس غوغائے ادبی میں کہ گلزار نسیم اردو میں اختصار کی کامیاب ترین مثال ہے ، میر حسن کے مختصرات پر غائر نظر ہی نہیں ڈالی ۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ جستہ جستہ اُن کے ہاں جو یہ صفت پائی جاتی ہے ، اُس کی نشان دہی کروں اور تشبیہ مرکب و اختصار میں واسطہ و رابطہ بھی متعین کروں ۔

آغاز کتاب ہی میں یعنی آغاز داستان کے پندرہ بیس اشعار کے بعد حسن کسی شہنشاہ گیتی پناہ کی سلطنت کے مینو سواد دارالخلافے کی تعریف کرتا ہے ۔ میر حسن کو نور اور رنگ اور ان کے متعلقہ کوائف بہت پسند ہیں اور اُن کی پیکر تراشی (imagery) میں ان چیزوں کو بہت اہمیت حاصل ہے ۔ شہر کا بیان کرتے ہوئے وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ شہر ایک منظم نقشے کے مطابق وجود میں آیا ہے ۔ دوکانوں پر اشیاء کی نمائش کی یہ کیفیت ہے کہ رنگ و نور اور روشنی سے ایک طلسمات کا عالم نظر آتا ہے ۔ نکہت اس پر مستزاد کہ تمام لوگ ، جو اس شہر کے باسی ہیں ، خوشبو کے دلدادہ ہیں ۔ اس تمام کیفیت کو بیان کرنے کے لیے حسن نے صرف ایک شعر کہا ہے :

جہاں تک کے رستے تھے بازار کے
کہے تو کہ دستے تھے گلزار کے

اس شعر کی خوبیوں اور اس کے محاسنِ ظاہری و باطنی کی کیا تعریف کی جائے ۔ پہلے تو غور فرمائیے کہ ذوالقافیتین ہے ۔ ’رستے‘ ’دستے‘ کا

قافیہ ہے ، 'تھے' ردیف ہے - 'بازار' 'گلزار' کا قافیہ اور 'کے' ردیف ہے- مزے کی بات یہ ہے کہ چاروں قافیے : رستے ، دستے ، بازار اور گلزار ہم وزن بھی ہیں - ان اشکالات سے گزرنا اور پھر شعر میں معنویت اور باثمری کو قائم رکھنا بہت بڑے تخلیقی ہنرور ہی کے لیے ممکن ہے - تشبیہ مرکب نے اس شعر میں جو صورت پیدا کی ہے ، اس کی تشریح کی اب شاید ضرورت نہ رہی ہو کہ بازار کے رستوں اور گلزار کے دستوں میں نہ صرف وجہِ تشبیہ متعدد ہے ، بلکہ ایک ہیئتِ مجموعی کو دوسری ہیئتِ مجموعی سے یوں تشبیہ دی گئی ہے کہ پڑھنے والے کا راہوارِ خیال ، رنگ و نکہت و نور کے اس شہر میں ، جس کے محلوں کا تعمیری نظام گلدستوں کی طرح متنوع بھی ہے اور ہم آہنگ بھی ، کھو نہیں جاتا بلکہ اسے تخیل کے پر عطا ہوتے ہیں اور وہ کل کے گھوڑے کی طرح نکہت ہی کی صورت روشن ہوا پر سوار ہو کر اس شہر مینو سواد کی سیر کرتا ہے جہاں رنگ اور نور کا امتزاج ، تخیل کو کہیں کا کہیں لے جاتا ہے -

سب لوگ جانتے ہیں کہ بادشاہ کے اولاد نہیں ہے - نجومیوں ، رمالوں اور پنڈتوں کی مدد حاصل کی جاتی ہے جو یہ پیشین گوئی کرتے ہیں کہ بارھواں سال اس وارثِ تاج و تخت کے لیے خطرناک ہوگا جو مشکوئے معلیٰ کو اپنی آمد آمد سے گلدستۂ مسرت بنا دے گا- اس کی ولادت پر جو جشن منایا جاتا ہے ، اس کی تعریف میں حسن نے دل کھول کے اس کا بیانیہ و وصفیہ حال دکھایا ہے - جشن کی تصویر میں جہاں تشبیہِ مرکب استعمال کی گئی ہے ، وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے گانے کی ، رقص کی ، مسرت کی بلکہ خود جشن کی نوعیت کی اور بادشاہ کی نبض کی تال بڑھ گئی ہو - ناچنے والیوں کا رنگ دیکھیے اور تشبیہِ مرکب کی بے ساختہ ساختگی اور بے تکلف

تکلف پر نظر کیجیے :[1]

وہ دانتوں کی مسّی وہ گلبرگ تر
شفق میں عیاں جیسے شام و سحر
وہ گرمی تھی چہرے کی جوں آفتاب
جسے دیکھ کر دل کو ہو اضطراب
کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو
ہرم جوگ لچھمی لیے پرملو[2]

باغ کی تیاری کی داستان میں حسن نے تشبیہ مرکب کے ذریعے ایک طلسمی منظر کھینچا ہے جس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی ۔ پہلے ہم محض باغ کی ایک کاغذی تصویر دیکھتے ہیں ۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مختلف پھولوں کی رنگ برنگی تصویریں دیواروں سے چپکی ہوئی ہیں :

چمیلی کہیں اور کہیں موتیا
کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

اس کے بعد ناگہاں تصویر میں نور ، رنگ اور خوشبو پیدا ہوتی ہے :

کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

۱- شیفتہ کہتا ہے :

آج ہی ٹیکہ لگانے سے لگے کیا چار چاند
بے تکلف ، بے تکلف مہ جبیں تو کب نہ تھا

۲- اسیم کہتا ہے :

وہ لاچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

جب قوتِ باصرہ لذت اندوز ہو چکی ہے ، قوتِ شامہ مزے لے چکی ہے تو سماعت کی باری ہے ۔ چنانچہ اب باغ میں حرکت کے ساتھ منظم شور پیدا ہوتا ہے جسے اصطلاح میں موسیقی کہتے ہیں :

پڑی آب جُو ہر طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے

اب باغ سرتاپا حرکت بن جاتا ہے ۔ لمس اپنی پوری طاقت کے ساتھ ظہور میں آنا چاہتا ہے اور بہ طریق عاشقی آنا چاہتا ہے ۔ حسن کہتا ہے :

گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

اب حواسِ خمسہ پوری طرح متاثر ہو چکے ہیں اور تشبیہ مرکب کے ذریعے ایک ایسی کیفیت بیان کرنے کی ضرورت ہے جس سے معلوم ہو کہ یہ ناچ ، یہ رنگ ، یہ گانے کا طلسم یوں ہے گویا باغ کے ہر پودے نے اور پھول کی ہر رگ نے شراب پی رکھی ہو :

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر[1]

باغ میں جو کچھ ہو رہا ہے ، قمریاں جو کچھ کر رہی ہیں ، سرو جس طرح ان کے اظہارِ محبت سے خوش ہو رہے ہیں ، ناچنے والیاں

۱۔ میر کہتا ہے :

یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانندِ جام ـ مے
یا تھوڑی دور ساتھ چلو ، میں نشے میں ہو

جس کیفیت میں مگن ہیں ، اس کے لیے ایک جامع تشبیہ کی ضرورت تھی ، وہ حسن نے تشبیہ مرکب کی صورت میں مہیا کردی اور تمام منظر طلسم بند ہو کر گویا عمر بھر کے لیے ہمارے حافظے میں محفوظ ہو گیا کہ جب تک سعدی زندہ ہے ، گلستان زندہ ہے ، اس کا باب پنجم زندہ ہے ، میر حسن کا یہ باغ بھی زندہ و پائندہ و تابندہ ہے - کیا تشبیہ ہے ! :

درختوں نے برگوں کے کھولے ورق
کہ لیں طوطیاں بوستاں کا سبق
یہاں قمریاں دیکھ اس آن کا
پڑھیں باب پنجم گلستان کا

شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی داستانِ عشق جب پروان چڑھتی ہے تو بتدریج میر حسن مختلف افسانوی کرداروں کے معنوی خد و خال روشن کرتا چلا جاتا ہے - یہاں تک کہ نجم النساء (دختِ وزیر) ظاہر ہوتی ہے جو شہزادی بدر منیر کی محرم راز بن جاتی ہے اور اس کا دل بہلانے کے لیے ایک مشہور گائن عیش بائی بلاتی ہے - اب نام کی نسبت سے اس کا بیان دیکھیے اور تشبیہ مرکب کی خوبی ، اہمیت اور موزونیت پر غور فرمائیے :

وہ خلقت کی گرمی ، وہ ڈومن پنا
نشے میں بھبوکا سا چہرہ بنا
فقط کان میں ایک بالا پڑا
کہے تو کہ تھا مہ کے ہالا پڑا
وہ مہندی کا عالم وہ توڑے چھڑے
وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے

چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی
کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

اور پھر موسیقی :

عجب تان پڑتی تھی انداز سے
کہ بے کل تھی ہر تان آواز سے
وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی
مسلسل تھی اک پھلجھڑی نور کی

گانے کا یہ بھرپور سماں اردو میں مصحفی ، انشاء ، ولی اور نواب مرزا شوق اور جزواً درد کے ہاں ملے گا ، جن کا کلام خود اس طرح موسیقی کے سانچوں میں ڈھلا ہوا ہے کہ غزل پر راگ کی ترکیب و ترتیب کا گمان ہوتا ہے - جھولتے ہوئے حروفِ علت ، حروفِ صحیح کا رابطہ ، تان کی صورتیں ، سبھی کچھ ان استادانِ فن کے ہاں نظر آ جائے گا - ولی کی وہ غزل دیکھیے :

اے ناز بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

مصحفی کی بہت سی غزلیں اس کے کمالِ فن کا ثبوت مہیا کرتی ہیں - خصوصیت سے وہ غزلیں دیکھنی چاہییں ، جن میں کوئی حرفِ علت ردیف میں یا اس کے قریب جھولتا ہے - مثلاً :

شب وہ ان آنکھوں کو شغل اشک باری دے گئے
لے گئے خواب ان کا اور اختر شماری دے گئے

ساقی شراب لایا مطرب رباب لایا
مجھ پر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا

ولی کی ایک تشبیہِ مرکب شنیدنی ہے کہ دیدنی کا عالم رکھتی ہے:

تیرے آنے ستی اے راحت جاں
شہر کی جان گئی پھر آئی
پھر کے آتا ہے تیرا باعث شوق
جس طرح تان گئی پھر آئی[1]

انشاء کی ایک تشبیہ مرکب دیکھیے:

ساقیا آج جامِ صہبا پر
کیوں نہ لہراتی اپنی جان پھرے
ہچکیاں لے ہے اس طرح بطِ مے
جس طرح گٹکری میں تان پھرے

راقم السطور نے ساقی ناموں میں موسیقی کے متعلق تشبیہات مرکب کا بہ تخصیص استعمال کیا ہے۔ جنھیں کوئی اشتیاق ہو (حسن اتفاق سے) وہ "شب نگار بنداں"[2] سے رجوع کریں۔

ترجمے میں تشبیہ مرکب اور اُس کی اہمیت:

غیر زبان سے تخلیقی شاہ پاروں کا ترجمہ کرنا عموماً اور شعر کا ترجمہ کرنا خصوصاً نہایت دشوار ہے۔ پھر جب یہ پابندی بھی عاید کر لی جائے کہ کلاسیکی روایت کو بھی امکانی حد تک ملحوظ رکھا جائے گا تو بات بڑی کٹھن ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود تشبیہ مرکب کی مدد سے شعراء اور فنکار عمل تخلیق کے شاہکاروں کو خاصی کامیابی سے اردو زبان میں منتقل کرتے ہیں۔ اس سلسلے

۱۔ بطور خاص کھماج کی تان کا گمان گزرتا ہے۔
۲۔ مجموعۂ کلام راقم (پہلا مجموعہ)۔

میں علامہ نظم طباطبائی سے لے کر نادر کاکوروی تک اور پھر تاثیر سے لے کے قیوم نظر اور اے - سی - بہار (بھارتی مصنف ہے) تک سب ہی نے تشبیہاتِ مرکب کا بالخصوص سہارا لیا ہے - نظم طباطبائی نے گرے کی ایک نظم کا خاصا کامیاب ترجمہ کیا ہے - تاثیر نے مسز سروجنی نائڈو کی ایک نظم کو بہت خوبصورتی سے اردو میں منتقل کیا ہے :

شکستہ ہے تو کیا ہوا ، اڑے گا یہ کہ پر تو ہے

حال ہی میں اے - سی - بہار (امیر چند بہار) نے چھبیس منتخب انگریزی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے - بیشتر منظوم ترجمہ ہی ہے - اصل کی پرچھائیں بھی نقل پر نہیں پڑی الا یہ کہ بطریقِ شاذ بہ حسنِ اتفاق کسی مصرعے نے اصل کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہو -

میں سمجھتا ہوں کہ اس دائرے میں اہمیت اور تنوع کے اعتبار سے نادر کاکوروی کا کام بہت توجہ طلب ہے اور شکار تغافل بھی - الحمد للہ پچھلے دنوں آس کے کلام کا مجموعہ ''جذبات نادر'' کے نام سے مکرمی ممتاز حسن صاحب نے ترتیب و تدوین کے بعد شائع کیا ہے - ناشر اردو اکادمی سندھ کراچی ہے - اس میں مثنوی لالہ رخ بھی شامل ہے جو سر ٹامس مور کی تصنیف Light of the Haraun کا ترجمہ ہے - اس ترجمے میں تشبیہ مرکب کا استعمال نہایت آستادانہ ملے گا اور کوئی تخلیقی فنکار جو اس ترجمے کے مطالعے سے محروم رہے آسے شعری تخلیقات کے ترجمے کے بہت سے گر ہاتھ نہ آئیں گے - یوں تو تمام تشبیہات خوبصورت ہیں لیکن بعض ایسے اشعار ہیں جو در حقیقت آپج اور جودتِ طبع میں اپنی نظیر آپ ہیں -

بزم نغمہ و شراب کے عنوان سے جو باب شروع ہوتا ہے اُس میں کچھ تشبیہات کا رنگ دیکھیے :

کیا لال پری چمک رہی تھی
کیا سرخ شفق جھلک رہی تھی

جیسے گنگا میں نیلوفر پھول
دل کا تو تھا شگفتہ تر پھول
گویا تھی باڑھ پر مئے ناب
ساری محفل تھی مے میں غرقاب

متفرق تشبیہات مرکب :

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسار جاناں پر
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوار گلستاں پر
(مشتاق لکھنوی)

اے دیدۂ غم بارش خوں ناب کہاں تک
دامن میں بہارِ گلِ شاداب کہاں تک
تا چند نظر بازی و پابندیٔ تقویٰ
ہمسایگیٔ شعلہ و سیماب کہاں تک (ظہیر دہلوی)

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
فقط عنایتِ پروردگار راہ میں ہے

نہیں ذریعۂ راحت، جراحتِ پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے (غالب)

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گل چیں ہے (ایضاً)

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالع بیدار بستر ہے (ایضاً)

تشبیہ قریب و بعید و مفصل و مجمل :

نجم الغنی[1] اور سجاد مرزا بیگ[2] کے قول کے مطابق کچھ اقسامِ تشبیہ اور بھی ہیں ۔ یہاں میں صرف قریب و بعید و مفصل و مجمل سے بحث کروں گا کہ کسی حد تک فن کار کے لیے مفید ہیں ۔ تشبیہِ قریب تو وہ ہے کہ اس کی وجہِ شبہ جلدی سمجھ میں آ جائے ۔ نجم الغنی کے قول کے مطابق ایسی تشبیہ مبتذل ہوتی ہے ۔ اس کے اسباب تو انھوں نے کئی بتائے ہیں لیکن بہرحال ان کی تعریف کے مطابق اشعار مبتذل ہوں گے ۔

۱- بحر الفصاحت ، صفحات ۲۳۷ تا ۲۵۱ ۔
۲- تسہیل البلاغت ۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
فقط عنایتِ پروردگار راہ میں ہے

نہیں ذریعۂ راحت، جراحتِ پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے (غالب)

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گل چیں ہے (ایضاً)

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالع بیدار بستر ہے (ایضاً)

تشبیہ قریب و بعید و مفصل و مجمل :

نجم الغنی[1] اور سجاد مرزا بیگ[2] کے قول کے مطابق کچھ اقسامِ تشبیہ اور بھی ہیں ۔ یہاں میں صرف قریب و بعید و مفصل و مجمل سے بحث کروں گا کہ کسی حد تک فن کار کے لیے مفید ہیں ۔ تشبیہِ قریب تو وہ ہے کہ اس کی وجہِ شبہ جلدی سمجھ میں آ جائے ۔ نجم الغنی کے قول کے مطابق ایسی تشبیہ مبتذل ہوتی ہے ۔ اس کے اسباب تو انھوں نے کئی بتائے ہیں لیکن بہرحال ان کی تعریف کے مطابق اشعار مبتذل ہوں گے ۔

۱- بحر الفصاحت ، صفحات ۲۳ے تا ۵۱ے ۔
۲- تسہیل البلاغت ۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

دراصل بات یہ ہے کہ تشبیہہ مبتذل اس وقت ہوتی ہے جب محض آرائشِ کلام اور زینتِ سخن کے لیے استعمال کی گئی ہو ۔ مولوی عبدالرحمن لکھتے ہیں :[۱]

''حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو ، بہرحال ایک اعتدال کا نام ہے ۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا دھلا کپڑا ہو تو کس کام کا ۔ روئے آتش ناک پر تل حسن بالائے حسن ہے ، مگر اسی حد تک کہ بڑھ کر مسہ نہ ہو جائے ۔ ایک ہو ، دو ہوں یا چار ہوں ، غرض بہ اعتدال ہوں ۔ یہی نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے اور تل چانولا ہو جائے ۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو ، مکھیاں بھنکتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہوں گی ۔ تشبیہہ و استعارہ و کنایہ اور مبالغہ بھی شعر میں بقدر نمک ہونا چاہیے کہ مزہ دے ، ناگوار نہ معلوم ہو ۔ سریع الفہم ہو ۔ ذہن پہنچے اور لطف اٹھائے ۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں لٹکتا پھرے ۔ کنج کاوی کے بعد سمجھ میں آیا تو کس کام

---

۱ - مرآۃ الشعر ، لاہور ۱۹۵۰ع ، صفحات ۳۲ - ۳۳ -

کا۔ مان لو کہ ذہن بعدِ تلاش نقطۂ صحیح پر پہنچ کر انتعاش پاتا اور اہتزاز میں آتا ہے، لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے نہ کلام کی اور شاعر کے صفات بیان کی۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت و ندرت بھی ہونی چاہیے۔ فرسودہ تشبیہات و استعارات کا اعادہ ہوتا رہے گا تو کلام بدمزہ ہو جائے گا، سننے والے اکتا جائیں گے کہ:

مارا چو یکبار خوردند و بس"

اس اقتباس سے معلوم ہوا کہ وجہِ شبہ کا جلدی سمجھ میں آ جانا کوئی عیب نہیں۔ حرفِ تشبیہ کی فرسودگی اور اس کا عامیانہ ہونا قابلِ اعتراض ہے۔ مثلاً اب زلف سے مار، گلاب سے رخسار اور قیامت سے رفتار مراد لینا گھسی پٹی باتیں ہو گئی ہیں اور ان کو کلام میں جگہ دینا محض اپنے ذوق سلیم کو مورد اشتباہ بنانا ہے۔

تشبیہِ بعید میں وجہِ شبہ تامل کے بعد معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس قسم کی تشبیہ میں خواہ مخواہ معما سازی اور اخفائے مطالب کی کوشش نہ کی جائے تو نادر اور حیرت انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ اور معاونِ حصولِ معانی بھی ہوتی ہے اور یہی تشبیہ کا منصب ہے۔

نجم الغنی نے اور مثالوں کے علاوہ یہ اشعار بھی نقل کیے ہیں:

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اُس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہو گرد آفتاب کے (انیس)

(حضرت امام حسین کے گھر جانے کا ذکر ہے)

حق نے کیا اس کو تازگی دی ہے
ہر بنا گوش گل کی پتی ہے

یہاں تک تو خیریت تھی ، لیکن ستم یہ ہے کہ مولوی نجم الغنی نے علامہ شبلی نعمانی پر اس سلسلے میں یہ اعتراض بھی کر دیا کہ وہ تشبیہ قریب الفہم کو کمال گردانتے ہیں اور یہ تحقیق کے خلاف ہے ۔[1] یہ نہ معلوم ہو سکا کہ کس کی تحقیق کے خلاف ہے ۔ مولوی عبدالرحمٰن جامی اسی دبستان انتقاد اور مسلک شعر سے تعلق رکھتے ہیں جس سے علامہ شبلی اور مولوی نجم الغنی ، لیکن انھوں نے محض تشبیہ کے قریب الفہم ہونے کو اس کے ابتذال کی دلیل نہیں قرار دیا ۔ اس کی فرسودگی اور عامیانہ پن کو قابل اعتراض سمجھا ہے ۔ تشبیہ کا تو منصب ہی یہ ہے کہ معلوم کے ذریعے مجہول کی طرف جائے ۔ اگر مجہول سے مجہول کی طرف جانے کی کوشش کی جائے گی تو ظاہر ہے :

کیں رہ کہ تو مے روی بہ ترکستان است

کا مضمون پیدا ہو جائے گا :

بات یہ ہے کہ نجم الغنی کے زمانے میں مذاق سخن کی یہ حالت ہوگئی تھی کہ قریب الفہم بات کو ہلکی یا خلاف شان علم سمجھا جاتا تھا ۔ اسی بات کا تشبیہ پر اطلاق کیا جانے لگا ۔ نتیجہ ظاہر تھا ۔ جب تک تشبیہ گورکھ دھندا یا معما نہ ہو اسے کوئی اہمیت ہی نہ دی جاتی تھی ، الاماشاء اللہ ۔ یا اس صورت میں کہ متقدمین میں سے کسی نے اس تشبیہ کی تعریف کی ہو یا اس کو ذکر خیر سے

۱- بحر الفصاحت ، ص ۲۳۶ ۔

یاد کیا ہو ۔

تشبیہِ مفصل وہ ہے کہ اس میں وجہِ شبہ مذکور ہو ۔ اور اگر وجہِ شبہ مذکور نہ ہو تو اسے مجمل کہتے ہیں ۔ نجم الغنی نے جو مثالیں دی ہیں وہ عموماً ذوقِ سلیم پر گراں ہی گزرتی ہیں ۔ بہرحال محض استشہاد کے لیے مفصل کی مثالیں دیکھیے جو کسی حد تک گوارا ہیں یا بہ صورت استثنا اچھی ہیں :

نفیس :

چمک ہے ہر در . . . اختروں کی طرح (کذا)
ادا ہے شاہد مضموں میں دلبروں کی طرح

مومن :

درد شراب و سختی قاتل
تلخ سخن مانند ہلاہل[1]

مجمل کی مثالیں ملاحظہ ہوں :[2]

۱- اساتذہ کے دواوین سے تشبیہِ مفصل کی بہت اچھی مثالیں مل جاتی ہیں ۔ مثلاً شیفتہ :

روز فراق میں ہے قیامت جمالِ گل
شب ہائے ہجر میں ہے مصیبت لقائے شمع

یوں بزم گل رخاں میں ہے اس دل کو اضطراب
جیسے بہار میں ہو عنادل کو اضطراب

۲- تشبیہ مجمل کی مثالیں بھی اساتذہ کے ہاں اکثر ملیں گی :
غالب :

دل شکستن سے بھی ہے مایوس یا رب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

جرار :

کل ساتے نہیں جامے میں خوشی کے مارے
جب سے دیکھا ہے ترے پھول سے رخساروں کو

اسرار :

وہ جب ہنستے ہیں یہ کہتا ہوں یا رب
یہ بجلی دیکھیے گرتی کہاں ہے

ذوق :

افعیٔ زلف کے کاٹے کو ہے چوں مہرۂ مار
گوش خوباں میں تہِ زلف سمن سا گوہر

نجم الغنی نے تشبیہِ مرسل و موکد و مطلق و مردود و مقبول کا بھی ذکر کیا ہے ، لیکن تخلیقی فنکار کے نقطۂ نظر سے ان کی کوئی اہمیت نہیں ۔ یہ ہندی کی چندی اب عملاً بے کار ہو گئی ہے ۔ دراصل تشبیہ کے مباحث میں جو چیز اب رہ گئی ہے وہ تشبیہ تمثیل ہے اور اسی پر مباحثِ تشبیہ کا خاتمہ ہے ۔

تشبیہِ تمثیل

ہندوستان میں مہاجر شعرا کی آمد :

تمثیل کی اس صورت سے علامہ روحی مرحوم و مغفور نے بڑی تفصیل ، دقتِ نظر اور اصابت رائے سے بحث کی ہے ۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ایرانی دبستان کے اثرات ہندوستان پہنچے تو اس وقت غزل کی صورت ایسی تھی کہ تشبیہ تمثیل کو بیشتر مقبول خیال کیا جاتا ۔ یہ صنفِ تمثیل اہلِ ہندوستان کو (یعنی برصغیر ہند و پاک) بہت

پسند آئی کیونکہ ان کے ذہنی رجحانات اور علمی میلانات کے عین مطابق تھی ۔ اکبر کے دور کے شعرا وہ لوگ تھے جنھوں نے ایسی فضا میں آنکھ کھولی کہ مذہب سے لے کر تصوف تک حقائق و دقائق انبار در انبار مکشوف ہونے لگے ۔ پھر یوں بھی ہندوستانی ویدانت اور اس کے فکری رجحانات سے اس عہد کا شاعر طبعاً متاثر ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں تشبیہ تمثیل شعرا کو بہت پسند آئی ہوگی کہ وجہ شبہ عقلی رکھتی ہے اور بالعموم ایسی صورت پیدا ہوتی ہے کہ مختلف وجوہِ شبہ جو عقلی ہوتی ہیں مل کر تکمیلِ تشبیہ کرتی ہیں ۔ اس کی مثال میں ابھی دیتا ہوں ۔

علامہ شبلی نے ''شعرالعجم'' کے حصہ سوم کے آغاز میں اس علمی اور ادبی فضا سے بحث کی ہے جو شعرا اور مربیانِ سخن سے مخصوص تھی ۔ اس کا مطالعہ سودمند ہوگا اور بہرحال اعلیٰ درجے کے انتخابِ اشعار کی وجہ سے ذوقِ سلیم کی پرورش میں معاون تو ہوگا ہی ۔ حد ہو گئی کہ شبلی نے جو اشعار نقل کیے ہیں جن میں شعراء نے ہندوستان کی ادبی فضا کی خوبی کا ذکر کر کے وہاں پہنچنے کی تمنا کا اظہار کیا ہے ، ان میں بھی یہ تشبیہ ملتی ہے ۔ صائب تو خیر اس ملک کا بادشاہ ہے ۔ علی قلی سلیم کہتا ہے[1] :

نیست در آں سرزمین سامانِ تحصیلِ کمال
تا نیامد سوئے ہندوستاں حنا رنگیں نہ شد

اسی سلسلے میں دانش مشہدی کا ایک اور شعر بھی سن لیجیے ۔ تشبیہ کی نوعیت سے بحث نہیں ۔ مضمون کی مشابہت نے مجھے چونکایا ہے[2] :

۱- شعرالعجم ، مطبع معارف اعظم گڑھ ، ۱۹۲۰ع ، طبع سوم ، ص ۱۰ ۔
۲- ایضاً ۔

راہِ دورِ ہند پاہست وطن دارد مرا
چوں حنا شب درمیاں رفتن بہ ہندوستاں خوشست

مولانا شبلی اس عہد کی فضا کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''ان تمام مجموعی حالات نے شاعری پر جو اثر کیا اور جو خصوصیتیں پیدا کیں ، حسب ذیل ہیں :

۱- غزل کی ترقی ۔

۲- واقعہ گوئی ، معاملہ بندی ۔

۳- فلسفہ ۔

۴- مثالیہ یعنی کوئی دعویٰ کرنا اور اس پر شاعرانہ دلیل پیدا کرنا ۔ اس طرز کے بانی کلیم ، علی قلی سلیم ، میرزا صائب اور غنی ہیں ۔ یہ طرز نہایت مقبول ہوا یہاں تک کہ شاعری کے خاتمے تک قائم رہا[۱]۔''

شبلی نے چونکہ خاص طور پر صائب ، کلیم اور غنی کا نام لیا ہے تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی مثالیہ شاعری (یا ایسے اشعار جس میں تشبیہِ تمثیل موجود ہے) کے کچھ نمونے پیش کر دیے جائیں ۔ صائب کا مشہور شعر ہے :

دور دستاں را بہ احساں یاد کردن ہمت است
ورنہ ہر نخلے بہ پائے خود ثمر می افگند

۱- شعرالہند ، صفحات ۱۹ تا ۲۱ ۔ مولانا اس سلسلے میں ابھی بات جاری رکھ رہے ہیں لیکن میں اب اس بحث کو اپنے دائرۂ کلام سے خارج سمجھ کر قلم زد کرتا ہوں ۔

کلیم کہتا ہے :

مرا بسوز کہ نازت بہ کبریا افتد
چو خس تمام شود شعلہ ہم زپا افتد

روشن دلاں خوشامدِ شاہاں نہ گفتہ اند
آئینہ عیب پوشِ سکندر نہ می شود

در محفلے کہ تازہ در آئی گرفتہ باش
اول بہ باغ غنچہ گرہ بر جبیں زند[1]

اب غنی کے متعلق سنیے ۔ مآثرالکرام میں (دفترِ ثانی موسوم بہ سروِ آزاد ، مشتمل بر دو فصل) فاضل صاحبِ تذکرہ لکھتے ہیں : (میں بامحاورہ ترجمہ کر رہا ہوں) ''کشمیر کے ایک معتبر کشمیری قبیلے سے متعلق تھے ۔ جب ہوش سنبھالا تو ملا محسن فانی کے حلقۂ درس میں شریک ہو گئے ۔ طبع بلند رکھتے تھے اس لیے تھوڑے ہی دنوں میں بحرِ سخن کے غواص ہو گئے[2] ۔''

ملا غلام علی نے جو نقدِ سخن میں اور فضیلت میں بے نظیر زمان سمجھے جاتے تھے ، غنی کے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے ان میں یہ بھی شامل ہیں :

ناتوانی عاشقِ معشوقِ ہرجائی مشو
می کند خورشید سرگرداں گلِ خورشید را

۱- کلیم کے اشعار کی یہ مثالیں بھی شعرالعجم ہی سے لی گئی ہیں ۔ دیکھیے صفحات ۲۱۷ - ۲۲۰ -

۲- مآثرالکرام ، ص ۱۰۳ -

رفتیم سوئے یار و ندیدیم سوئے یار
مانندِ راہ رو کہ رود سوئے آفتاب

بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی - قصہ یہ ہے کہ تشبیہہِ تمثیل کچھ ایسی مقبول ہوگئی تھی کہ اُس زمانے میں ، یعنی اکبر سے لے کر اورنگ زیب تک ، ہر عہد میں کم و بیش مقبول رہی - نمونے کے طور پر کچھ شعر اور سن لیجیے - عرفی کہتا ہے :

گماں مبر کہ تو چوں بگذری جہاں بگذشت
ہزار شمع بکشتند و انجمن باقیست

اور نظیری اپنے رنگ میں تمثیل کا پہلو دکھاتا ہے :

حسن چندے سر بہ دل شوخی و رعنائی دہد
شہ چو گیرد مملکت اول بہ یغمائی دہد

کلیم نے مثالیہ مضامین کو ، جو پہلے خال خال پائے جاتے تھے ، اپنے اشعار میں کثرت سے داخل کیا - اور امیر خسرو کا ایک مشہور قصیدہ سرتاپا صنعت ہے - بہرحال اس کے صحیفۂ کمال کی کچھ آیات بھی دیکھ لیجیے کہ تین شعر آپ پہلے پڑھ چکے ہیں :

دارد گرت صفائے دلی از شراب دارد
روشن ترست شیشہ وقتے کہ آب دارد

اقلیمِ دل بہ زور مسخّر نہ می شود
ایں فتح بے شکست میسّر نہ می شود

چرخ از بہرِ تو درکار بود جرم تو چیست
آسیا از پئے رزقِ دگران بر گردد[1]

بیدل تک فارسی روایت کا تسلسل اور تشبیہ تمثیل کی مقبولیت :

ان لوگوں کے ہاتھوں سے گزر کر جو شعری روایت ہندوستان میں ، فارسی کے آخری دور تک ، پہنچی اس میں گویا تشبیہ تمثیل کو شعر میں کلیدی اور بنیادی حیثیت حاصل تھی ۔ شکر ہے کہ اسے معما کی طرح پیچیدہ اور ایک ورزش ذہنی نہیں قرار دے لیا گیا تھا ورنہ ایک نہایت خوبصورت تشبیہ کا روپ آنکھ سے اوجھل رہتا ۔ بہرحال ہندوستان کی فارسی شاعری میں اس صنفِ تشبیہ کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں اور بیان و بدیع کے انشا پردازوں نے جو کتابیں ان موضوعات پر لکھی ہیں ان میں بھی ایسی تشبیہات کے بہت عمدہ نمونے مل جاتے ہیں ۔ مثلاً روحی نے اور اشعار سے قطع نظر یہ نمونے پیش کیے ہیں ۔

۱۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیم کا آخری شعر فطرت کے ان مخفی عوامل اور واقعات کے ان مستور مضمرات کی طرف بڑی خوبی سے اشارہ کرتا ہے جو ہماری معاونت پر مامور ہوتے ہیں ، لیکن جن کے متعلق ہمیں کوئی اطلاع نہیں ہوتی ۔ لیکن اس سے کہیں مرشد رومی نے اس موضوع پر ایسا شعر کہا ہے جو خلوص ، جذبہ ، تجربہ ، مشاہدہ اور وسعتِ علمِ رموز جہاں میں کوئی نظیر نہیں رکھتا ۔ شعر مشہور ہے اور یقیناً آپ کو یاد ہوگا لیکن قندِ مکرر کب لذیذ نہیں ۔ شعر یہ ہے :

فکرِ ما در کارِ ما آزارِ ما کارسازِ ما بہ فکرِ کارِ ما

یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا گیا ہے کہ حوادث و واقعات کا مقابلہ بعض اوقات خوفناک نتائج پیدا کر سکتا ہے ۔

غنی کشمیری :

بر تواضع ہائے دشمن . . .[1] کردن ابلہی است
ہائے بوسِ سیل از پا افگند دیوار را

سعدی شیرازی :

دیدۂ اہلِ طمع بہ نعمت دنیا
پُر نشود ہم چناں کہ چاہ ز شبنم

ایضاً :

قرار در کفِ آزادگان نگیرد مال
نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

بیدل جو خود اس مسلک کا بہت بڑا راہ رو اور سوجھ بوجھ رکھنے والا سخن طراز ہے ، اکثر مضامینِ پیچیدہ اور دقایق و غوامض سے تعرّض کرتا ہے اس لیے اس کو مجبوراً اپنے دعوے کے لیے شاعرانہ طور پر تشبیہِ تمثیل کا سہارا لینا پڑتا ہے ، کیونکہ یہی ایک صنفِ تشبیہ ہے جس میں بہ قول مولانا روحی (اور یہ حرفاً حرفاً سچ ہے) ''مشبہ بہ کلامے باشد مشتمل بر حکمے کہ طبقات عامہ ناس یا در جماعت مخصوص رواج یافتہ او بر صحت آں ہمگناں متفق باشند''[2]۔ میں یہ تو دعویٰ نہیں کرتا کہ اب عام حضرات مولانا روحی کے معیار کی فارسی کا مطلب بھی نہیں سمجھ سکتے ، لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ مجھے خود ان سے استفادہ کی سعادت حاصل ہوئی ہے اور میں جانتا ہوں کہ معمولاً اسلوبِ گفتگو کیا تھا ۔ درس میں وہ اسلوب کیا رنگ اختیار کرتا تھا اور دائرۂ تالیف و تصنیف میں

۱۔ بعض جگہ مسودہ نہیں پڑھا جا سکا ۔ ایسے مقامات پر نقطے لگا دیے گئے ہیں ۔ (ادارہ)

۲۔ دبیرِ عجم مذکور ، ص ۲۵۹ ۔

اس کا کیا روپ دکھائی دیتا تھا ۔ اتنا کہنا بس کرتا ہے کہ جس طرح بولتے بھی بہ کمال دقتِ نظر و اصابت رائے تھے ، اسی طرح لکھتے بھی بہ انتہائے بلاغت تھے اور اشتغال در علوم متفرعہ رکھتے تھے ۔ اس سے ان کی تالیف ''دبیرِ عجم'' کے مطالب کا اندازہ کر لیجیے جسے راقم السطور نے ایم ۔ اے کا امتحان دیتے وقت بھی خضرِ دستگیر پایا ہے اور یہ مضمون پڑھاتے ہوئے بھی عنان گیر ۔ ماشاء اللہ و سبحان اللہ کیا تالیف ہے ۔

اس تطویلِ کلام کے لیے معافی چاہتا ہوں ۔ کچھ بات کا ڈھب ایسا آن پڑا تھا کہ مجھے رکنا پڑ گیا ۔ اب روحی مرحوم کے الفاظ کا مطلب سنیے :

''تشبیہ تمثیل میں (یہ پہلے کہہ آئے ہیں کہ وجہِ شبہ ، تشبیہ تمثیل میں ہمیشہ عقلی ہوتی ہے) مشبہ بہ مفردات میں سے کوئی چیز نہیں ہوتا بلکہ (۱) یا تو کوئی ایسی بات سے وجود میں آتا ہے جس کی صحت اور صداقت کے سب قایل ہوں یعنی بدیہیات اور مشاہداتِ واضح میں شامل ہو اور یا (۲) کسی ایسی اصطلاح پر مشتمل ہوتا ہے یا کسی ایسی بات یا حقیقت کو محیط ہوتا ہے جسے کچھ لوگ اپنے ہاں مروج پاتے ہیں ۔ ایسی صورت میں کہ عام انسان بھی ان چند لوگوں کی بات یا اصطلاح کو صحیح مان لیتے ہیں ۔ مراد یہ کہ کسی بھی صورت سے ایسا ہوا ہو ، مشبہ بہ کی صداقت بے گمان ہوتی ہے اور متحقق ۔ کسی کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا ۔ ایک آدھ مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی''

نہ باید برد اندوہ جز بہ اندوہ
نہ باید کوفت آہن جز بہ آہن

یعنی غم طاری ہو تو پھر اس سے زیادہ غم ہو تب پہلے غم کا اثر مٹے ، ورنہ ایسا ہونا ناممکن ۔ دیکھ لو لوہے کو لوہے ہی سے کوٹتے ہیں ۔ (یہ اور بات ہے کہ مشبہ بہ کے صحیح ہونے سے مشبہ کا صحیح ہونا بھی واجب آیا یا نہیں ۔ اس پر بحث آگے آتی ہے) ۔

غالب کہتا ہے :

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی ، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

یہ درست ہے کہ دوسرا مصرع جو غالباً مشبہ بہ ہے ، ایک حقیقتِ مسلمہ ہے ۔ اس کا اثبات ہو جانے سے پہلے مصرع کے مندرجات کس طرح صحیح ہو جاتے ہیں اور غالب کیونکر دوسروں سے زیادہ صاحبِ ظرف قرار پاتے ہیں ۔ آخر دعویٰ ہی تو ہے نا اور معرض بحث ہے ۔ ثبوت میں ایسی بات کہی جاتی ہے جس کی عمومیت سے کسی کو انکار نہیں ۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس کا اطلاق مشبہ پر منطقی طور پر ہوگیا اور تشبیہ مکمل ہوگئی ؟

ان اشارات سے واضح ہوگیا کہ راقم السطور کی نظر میں تشبیہ تمثیل میں ایک مغالطہ شامل ہوتا ہے جس سے تشبیہ کی تکمیل کبھی نہیں ہو سکتی ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مشبہ بہ میں جو اوصاف اثبات حقیقت کے پائے جاتے ہیں ، وہی مشبہ میں موجود ہیں یا نہیں ۔ اس کے بغیر وجہ کا استقرار ہی دراصل نہیں ہوتا ۔ بہرحال بات اس موضوع پر ہو رہی ہے کہ بیدل کو اپنے مطالب کے

اثبات کے لیے اکثر تشبیہ تمثیل کا سہارا لینا پڑتا ہے ، اس لیے کہ جس خوبی سے تشبیہ تمثیل مطلب کا اثبات کرتی ہے اور جس نفاست سے شاعر پڑھنے والے کو فریبِ خیال میں مبتلا کرتا ہے وہ تخلیقی فن کار ہی کا کام ہے کہ بات سچی دوسرے کی ہو ، لیکن اثبات اپنے دعوے کا کرے ، کمال ہے ، طلسمات ہے ، کرامات ہے۔

اس شعبدہ گری اور تشبیہِ تمثیل کی باثمری کی کچھ مثالیں بیدل کے کلام سے سنیے کہ اس صنفِ تشبیہ پر حاوی ہے اور اس کے تمام دقایق و غوامض پر نظر رکھنے کے علاوہ صاحبِ ذوق سلیم بھی ہے۔ جب دیکھتا ہے کہ اب آگے بڑھنا شاید طبیعت کو گراں گزرے یا 'پردۂ فریب خیال' اٹھ جائے وہاں جم جاتا ہے۔ ذرا بھی اس مقام سے آگے نہیں بڑھتا۔ بہرحال اس تمہید کے بعد بیدل کی یہ مثالیں دیکھیے :

آئینہ آب دارد و نم آشکار نیست
در سنگ آتش است و منور نمی شود

پہلے مصرعے میں بڑے قیامت کا دعوی تھا کہ اگر آئینے میں واقعی 'نم' ہے تو آخر کوئی نہ کوئی اظہار اس کا کیوں نہیں ہوتا۔ بیدل نے اس اشکال کی طرف سے آپ کی توجہ منعطف کروادی اور کہا کہ یہ زیادہ تعجب کی بات نہیں کیونکہ پتھر میں آگ ہے لیکن پتھر کی سطح بھی اسی طرح ٹھنڈی ہے اور اس کا بطون بھی کسی طرح نور یا روشنی سے منور نہیں۔ اور اب ہمارے افق ذہن پر دوسرے اشعار ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں اور بیدل کے دعوے کا ثبوت طلب کرنے کا مقام ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ ہم تو اس وقت سنگ و آتش و طور و سینا و جلوہ و عشوہ کے چکر میں ہیں۔ مثلاً :

پیش از ظہور جلوۂ جانانہ سوختیم
آتش بہ سنگ . . . سوختیم

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا (سودا)

دعوے تو تھے بڑے ارنی گوئے طور کو
ہوش اُڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال
کہ آگ لینے کو جائیں قلندری مل جائے

اس شعر کے ساتھ یہ شعر آپ کو نہ سنانا ظلم ہوگا :

خدا کے فضل سے یوسف جمال کہلائے
اب اور چاہتے کیا ہو ، قلندری مل جائے

پھر بیدل ہی کہتا ہے :

عالمے را سرگذشت رفتگاں از کار برد
ہر کجا افسانہ باشد ہیچ کس بیدار نیست

معلوم ہوا اس عالم خواب میں 'از کار رفتگان عشق' کے گروہ جرأت مند نے کیا کیا کچھ نہ کہہ دیا ہوگا ، اور بیدل کن کن چیزوں کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ۔[1]

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب کی ابتدائی شاعری کے عوامل و محرکات کے فاضلانہ مطالعے کے سلسلے میں جن شعرا کو ان کا پیش رو

۱۔ بیدل کے متعلق یہ مثالیں 'بیدل' (ادارۂ ثقافت اسلامیہ) خواجہ عباداللہ اختر کی تصنیف سے لی گئی ہیں ۔

پیش از ظہور جلوۂ جانانہ سوختیم
آتش بہ سنگ . . سوختیم

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا (سودا)

دعوے تو تھے بڑے ارنی گوئے طور کو
ہوش آڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال
کہ آگ لینے کو جائیں قلندری مل جائے

اس شعر کے ساتھ یہ شعر آپ کو نہ سنانا ظلم ہوگا :

خدا کے فضل سے یوسف جمال کہلائے
اب اور چاہتے کیا ہو ، قلندری مل جائے

پھر بیدل ہی کہتا ہے :

عالمے را سرگذشت رفتگاں از کار برد
ہر کجا افسانہ باشد ہیچ کس بیدار نیست

معلوم ہوا اس عالم خواب میں 'از کار رفتگان عشق' کے گروہ جرأت مند نے کیا کیا کچھ نہ کہہ دیا ہوگا ، اور بیدل کن کن چیزوں کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ۔[1]

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب کی ابتدائی شاعری کے عوامل و محرکات کے فاضلانہ مطالعے کے سلسلے میں جن شعرا کو ان کا پیش رو

۱۔ بیدل کے متعلق یہ مثالیں 'بیدل' (ادارۂ ثقافت اسلامیہ) خواجہ عباداللہ اختر کی تصنیف سے لی گئی ہیں ۔

اور 'مرشد' گردانا ہے، ان میں شوکت بخاری ، جلال اسیر ، بیدل ، ناصر علی اور ناسخ شامل ہیں ۔[1]

ان تمام شعرا کے ہاں تمثیل نگاری یا تشبیہہ تمثیل کے استعمال کے بہت اچھے اور پسندیدہ اشعار ملتے ہیں ۔ فاضل مصنف نے ایک باب قائم کرکے دکھایا ہے کہ ان شعرا کے رنگِ سخن نے غالب پر بتدریج کیا اثر کیا ۔ تیسرے باب میں تمثیل نگاری کا خاص طور پر ذکر آتا ہے اور یہی حصہ ہمارے مقصد کے لیے جانِ کلام ہے ۔

اس حصے میں ڈاکٹر صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ تمثیل نگاری خصوصاً رو بہ زوال شعراء کے مضامین میں پائی جاتی ہے ۔ اس سلسلے میں عیناً ان کا بیان نقل کرتا ہوں (کچھ مثالیں ترک کر دی گئی ہیں ۔ صرف نثر قائم رکھی گئی ہے) ۔ پھر اپنے خیالات آپ کی خدمت میں پیش کروں گا :

''ان روبہ زوال شعرا کے مضامین میں اخلاق خاص طور پر نمایاں ہے ۔ اخلاق جب زندگی میں جاری و ساری ہوتا ہے تو پہلی نظر میں دکھائی نہیں دیتا ، لیکن جب یہ زندگی سے علیحدہ ہو جاتا ہے تو روزمرہ کی گفتگو ، مذہبی مباحثوں اور شعر و شاعری میں صاف طور سے دیکھا جا سکتا ہے ۔ ایک اخلاق وہ ہوتا ہے جو عمل سے ٹپکتا ہے اور اس کی قدر و قیمت عمل کے تاثر سے از خود

۱- ''غالب — ابتدائی دور'' انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ۔ تیسرے باب کا پہلا جزو خاص طور پر تمثیل نگاری پر ہے ۔

اور 'مرشد' گردانا ہے، ان میں شوکت بخاری ، جلال اسیر ، بیدل ، ناصر علی اور ناسخ شامل ہیں ۔[1]

ان تمام شعرا کے ہاں تمثیل نگاری یا تشبیہ تمثیل کے استعمال کے بہت اچھے اور پسندیدہ اشعار ملتے ہیں ۔ فاضل مصنف نے ایک باب قائم کرکے دکھایا ہے کہ ان شعرا کے رنگِ سخن نے غالب پر بتدریج کیا اثر کیا ۔ تیسرے باب میں تمثیل نگاری کا خاص طور پر ذکر آتا ہے اور یہی حصہ ہمارے مقصد کے لیے جانِ کلام ہے ۔

اس حصے میں ڈاکٹر صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ تمثیل نگاری خصوصاً رو بہ زوال شعراء کے مضامین میں پائی جاتی ہے ۔ اس سلسلے میں عیناً ان کا بیان نقل کرتا ہوں (کچھ مثالیں ترک کر دی گئی ہیں ۔ صرف نثر قائم رکھی گئی ہے) ۔ پھر اپنے خیالات آپ کی خدمت میں پیش کروں گا :

''ان رو بہ زوال شعرا کے مضامین میں اخلاق خاص طور پر نمایاں ہے ۔ اخلاق جب زندگی میں جاری و ساری ہوتا ہے تو پہلی نظر میں دکھائی نہیں دیتا ، لیکن جب یہ زندگی سے علیحدہ ہو جاتا ہے تو روزمرہ کی گفتگو ، مذہبی مباحثوں اور شعر و شاعری میں صاف طور سے دیکھا جا سکتا ہے ۔ ایک اخلاق وہ ہوتا ہے جو عمل سے ٹپکتا ہے اور اس کی قدر و قیمت عمل کے تاثر سے از خود

۱۔ ''غالب ــ ابتدائی دور'' انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ۔ تیسرے باب کا پہلا جزو خاص طور پر تمثیل نگاری پر ہے ۔

ظاہر ہو جاتی ہے - دوسرا اخلاق وہ ہوتا ہے جو الفاظ سے ٹپکتا ہے اور اس کی قدر و قیمت الفاظ کے در و بست یا محاوروں ، ضرب الامثال ، اساتذہ کی تصنیفوں اور خدا کی آیتوں سے ثابت کی جاتی ہے - یہی تمثیلی رنگ کی بنیاد ہے -[۱]

دراصل اس رنگ کو سمجھنے کے لیے اس دور کی سیاسی اور سماجی حالت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے - یہ تو ظاہر ہے کہ تمثیلی شعر وہ ہوتا ہے جس کے ایک مصرع میں کوئی دعویٰ کیا جائے اور دوسرے میں اس کی دلیل دی جائے ، لیکن دعوے اور دلیل کا یہ انداز کیوں پیدا ہوا ؟ آیا یہ محض کسی ایک فرد کا اسلوب ہے ؟ یا یہ ایک مستقل ادبی رجحان ہے جو صائب اور بیدل ، غنی ، ناصر علی ، شاہ نصیر ، ناسخ اور ذوق سب کے یہاں پایا جاتا ہے ؟ دوسرے الفاظ میں اس کا سماجی مفہوم کیا ہے ؟ یہ سوالات ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور ان کا جواب پانا ضروری ہے -

دراصل شاعری استدلال نہیں ہوتی ، انکشاف ہوتی ہے - ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ زوال کے زمانے میں جب زندگی کی کوئی واضح تصویر اور حیات و کائنات کا کوئی مجموعی تصور باقی نہیں رہتا ، تو زندگی اور اس کی سچائی ذاتی یا کسی محدود طبقے کی سچائی میں تبدیل ہو جاتی ہے - زوال پسند ادیب اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے ، اپنے طبقے کے معیاروں

۱- خورشید الاسلام ، ص ۱۲۵ بہ بعد -

سے پوری زندگی کو جانچنے اور ادھوری زندگی کو پوری زندگی اور اپنی سچائی کو سب کی سچائی مان کر برتنے لگتے ہیں جسے منوانے کے لیے استدلال ناگزیز ہو جاتا ہے - ایسے شعراء کو زندگی پر ، خود پر اور سامعین پر اعتماد نہیں ہوتا اور وہ اس بے اعتمادی کی تلافی بھی استدلال ہی سے کرتے ہیں -

ان میں سے بعض شعرا چند تصورات کو صداقت کا بدل سمجھ کر ''خیال بندی'' کا سہارا لیتے ہیں اور بعض چند رسمی سچائیوں پر قانع ہو کر ''تمثیل'' سے کام لیتے ہیں - یعنی اول الذکر اپنے ذاتی تصورات کو منوانے کے لیے خیالی منطق یا کتابی منطق سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور موخر الذکر ان مذہبی لوگوں سے مشابہ ہوتے ہیں جو کسی سچائی کو منوانے کے لیے ''روایت'' ہی کو کافی سمجھتے ہیں - ان کا انداز یہ ہوتا ہے : ''حیرت ہے کہ تمھیں اس بات سے انکار ہے ! جس کے بارے میں فلاں امام نے یوں کہا ہے -'' یعنی تمثیل رنگ استدلال ہی کا ایک طریقہ ہے جس کی بنیاد ''روایت'' پر ہے -

اس رنگ کی ابتدا صائب سے ہوتی ہے جس کے زمانے میں ایک پرانے استوار نظام میں صدیوں کے بعد لرزش کے آثار پیدا ہو چلے تھے - صائب نے ایک ایسی عظیم اور پائدار عمارت کے کنگروں کو ہلتے دیکھا تو اسے ذہنی صدمہ ہوا - وہ روایت کا حامی تھا اور رسمی صداقت پر یقین رکھتا تھا ، اس لیے اس نے اپنا فرض یہی سمجھا کہ

وہ پرانے اخلاق ، پرانی روایتوں اور زندگی کے رسمی
اور رواجی پہلوؤں کو واضح اور نمایاں کرے ، اور اس
طرح اس کمزوری کو قوت سے بدل ڈالے جو عام انسانوں
کے عقائد اور اعمال میں نظام کی فرسودگی اور زوال کی پہلی
لہر سے قدرتاً پیدا ہو چلی تھی ۔ گویا صائب کی ذمہ داری
یہ تھی کہ وہ جانی پہچانی ، بظاہر پائدار لیکن اندر سے
بکھرتی ہوئی تہذیبی روایت کا تحفظ کرے اور اس کے
بارے میں جو وسوسے دل کی پہنائیوں میں ابھر چلے تھے ،
انہیں دبانے کی کوشش کرے ۔ غالباً یہی سبب ہے کہ
اورنگ زیب ، صائب کے دیوان کو ہمیشہ ساتھ رکھتا
اور فرصت کے اوقات میں ذوق و شوق سے اس کا مطالعہ
کیا کرتا تھا ۔ یہاں یہ نہ بھولیے کہ یہ وہی اورنگ زیب
ہے جس نے مدرسوں میں حافظ کے دیوان کا پڑھنا پڑھانا
ممنوع قرار دے دیا تھا ۔[1]

بہرحال صائب کے مضامین اور اس کے فن سے ایک طرف
جاگیر داری نظام کی فرسودگی کا پتہ چلتا ہے اور دوسری
طرف اس کی یہ ارادی کوشش بھی صاف نظر آتی ہے کہ
پرانی روایتوں کو کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا جائے ۔

اب صائب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

زمانہ (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

بر نتابد منتِ تعمیر دیوار خراب
خضر وقتے گو کہ بے منت شود معمار ما

۱۔ فاضل مرتب کے یہ دعاوی ابھی تک محلِ نظر ہیں ۔

فرار (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

چوں سگ گزیدۂ کہ نیارد بآب دید
آئینہ می گزد منِ آدم گزیدہ را

آسودگی بہ گوشۂ عزلت نشستن است
سر رشتۂ امید ز عالم گسستن است
پہلو تہی نمودنِ روشن دلاں ز خلق
بر روئے زنگیاں درِ آئینہ بستن است

تصوف (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

در آتش است نعل نسیم بہار را
رنگِ ثبات نیست گل اعتبار را

ہستی مطلق بود از خود نمائی بے نیاز
ہرچہ آید در نظر نابود می دانیم ما

حوصلۂ تعمیر روایت (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

زندہ از ما می شود نامِ بزرگانِ جہاں
این ریاضِ بے بقا را آب جویانیم ما
گرچہ در نظمِ جہاں کارے نمی آید ز ما
از حدیثِ راست سروِ این خیابانیم ما

عیارِ حسن ز صاحب نظر شود پیدا
کہ قیمت گہر از دیدہ ور شود پیدا

دہد ثمر ز رگ و ریشۂ درخت خبر
نہفتہ ہائے پدر از پسر شود پیدا

تو . . .[1] دل ندہی تن بہ سختیِ ایام
وگرنہ لعل ز کوہ و کمر شود پیدا

تمثیل نگاری (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

رخِ زردِ من آں . . .[1] را در نظر باشد
محک را ہر کجا بینی سروکارش بزر باشد

فیضِ سخن . . .[1] سخن گو نمی رسد
از نافہ بوئے مشک بہ آہو نمی رسد

ناصر علی (کچھ اشعار ترک کر دیے گئے) :

نیست غیر از . . .[1] در پردۂ دیر و حرم
کے شود آتش دو رنگ از اختلاف سنگہا

تنگ چشم از نعمتِ عالم نخواہد گشت سیر
پر نمی گردد . . .[1] کاسۂ چشم حباب

ناسخ :

خرابی ایک کی تو دوسرے کی یاں ہے آبادی
بناتا ہے فلک تربت گرا کر خانۂ تن کو

۱- جہاں الفاظ نہیں پڑھے جا سکے وہاں نقطے لگا دیے گئے ہیں ۔ (ادارہ)

استفادہ[1] سخت دل کیا دل گدازوں سے کریں
کب ملائم ہو اگر برسوں رہے سنگ آب میں

ایک[2] ہیں دریا کی لہریں دور کیا نزدیک کیا
جو یہاں ناآشنا ہے، آشنا سے کم نہیں

غالب :

ہوا جب حسن کم خط بر عذارِ سادہ آتا ہے
کہ بعد از صاف مے ساغر میں دردِ بادہ آتا ہے"

میں نے عرض کیا تھا کہ ڈاکٹر صاحب تشبیہ تمثیل کے استعمال کو رو بہ زوال شعرا سے خصوصاً منسوب کرتے ہیں۔ ان کا سارا مضمون اب آپ نے پڑھ لیا، غور فرمائیے تمثیل پر ان کے اعتراض کی صورت یہ ہے :

۱- زوال کے زمانے میں ... زوال پسند ادیب ... اپنی سچائی کو سب کی سچائی مان کر برتنے لگتے ہیں جسے منوانے کے لیے استدلال ناگزیر ہو جاتا ہے۔

۲- بعض شعراء چند تصورات کو صداقت کا بدل سمجھ کر ... کسی سچائی کو منوانے کے لیے روایت ہی کو کافی سمجھتے ہیں۔ ان کا انداز یہ ہوتا ہے : حیرت ہے کہ

۱- ۲- یہ اشعار پڑھ کر بے ساختہ ذوق کے یہ اشعار یاد آتے ہیں :

مے ملا کر ساقیان ساحری فن آب میں
کرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں
بھرتا ہے سیل حوادث سے کہیں مردوں کا منہ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

تمھیں اس بات سے انکار ہے جس کے بارے میں فلاں امام نے یہ کہا ہے - یعنی تمثیل رنگ استدلال ہی کا ایک طریقہ ہے جس کی بنیاد روایت پر ہے -

یہ ہے تمثیل نگاری کے خلاف ان کے دلائل کا لب ِ لباب اور ان کے استخراج ِ نتائج کی اساس - پہلے تو ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں مودبانہ یہ گزارش کرنا ہے کہ تمثیل نگاری کو استدلال سے کوئی تعلق ہی نہیں - اس کی وجہ یہ ہے کہ جس چیز کے وجود کا اثبات مقصود ہوتا ہے وہ ہمیشہ جہاں کی تہاں رہتی ہے ، کیونکہ منطقی طور پر تمثیل میں قضیے کی صورت یہ ہے :

(۱) (الف) اور (ب) میں کچھ مشابہت ہے -

(۲) (ب) مسلمہ طور پر ایک حقیقت ہے -

(۳) ظاہر ہے کہ الف بھی ایک مسلمہ حقیقت ہوگا -

حقیقت یہ ہے کہ اب تک آپ نے جتنے شعر پڑھے (تمثیل نگاری کے سلسلے میں) ان میں منطقی مغالطے کی صورت اتنی واضح اور عیاں ہے کہ اس کی نشاندہی کرنا پڑھے لکھے انسان کی اہانت کرنا ہے - میں پچھلی مثالوں سے قطع نظر کرتا ہوں - اس وقت میرے سامنے مختلف شعرا کے دیوان ہیں - شیفتہ کو تو یقیناً ڈاکٹر صاحب روبہ زوال شاعر نہ تصور کریں گے - لیکن وہ تشبیہ تمثیل بھی استعمال کرتے ہیں اور شعر بھی بہت اچھا کہتے ہیں - یونہی شروع کے صفحے الٹتے پلٹتے سے یہ شعر نظر پڑے :

اس جنبشِ ابرو کا گلہ ہو نہیں سکتا
دل گوشت ہے ناخن سے جدا ہو نہیں سکتا[1]

ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام
بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

اس شعر میں بھی تشبیہ تمثیل کا سا رنگ موجود ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس قسم کے اشعار کہنے سے شیفتہ کی عظمت پر حرف نہیں آ سکتا اور نہ ان کے شعری مقام کو کوئی ضعف پہنچ سکتا ہے۔ تمثیل نگاری اس شاعر کا کیا بگاڑ سکتی ہے جو یہ شعر کہہ سکتا ہو:

فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیبِ داستاں کے لیے
وہ اپنے باغ میں ہم کو ضرور رکھے گا
جو بلبلوں کو نہ دے حکم آشیاں کے لیے
نہ خاکیوں سے تعلق ، نہ قدسیوں سے ربط
نہ ہم زمیں کے لیے ہیں ، نہ آسماں کے لیے
ہمارے ساتھ ہیں وہ موشگافیاں کہ نہ پوچھ
یہ نکتہ بس ہے کہ آفت ہے نکتہ داں کے لیے

۱- غالب کا مشہور شعر یاد کیجیے :

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

شیفتہ کے شعر سے اس قدر قریب ہے کہ لین دین کا گماں ہوتا ہے۔ کوشش کی جائے تو شاید تقدیم و تاخیر کا مسئلہ بھی طے ہو سکے۔

بھاری لفظم میں ہے شیفتہ وہ کیفیت
کہ کچھ رہی نہ حقیقت مئے مغاں کے لیے

اس زمین میں کئی اساتذہ کی غزلیں ہیں ۔ غالب کی ہے ، مومن کی ہے ، خود شیفتہ کی ہے ، ذوق کی ہے اور صفِ دوم کے شعرا کا تو کوئی شمار ہی نہیں ۔ لیکن شیفتہ کی غزل نہ صرف یہ کہ تمام اساتذہ کی غزلوں پر بھاری ہے بلکہ خود ان کے کلام میں اگر تین چار بہترین غزلوں کا انتخاب کرنے کی کوشش کی جائے تو ان میں یہ بھی شامل ہوگی ۔

تشبیہ تمثیل کی فنی نوعیت :

اب تک میں مسائل کے گرد و پیش سے بحث کرتا چلا آیا ہوں ۔ اب ذرا یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ فنی طور پر تشبیہ تمثیل ہے کیا چیز ۔ میں یہ تو عرض کر چکا ہوں کہ بقول صاحبِ دبیر عجم ، یعنی مولانا روحی ، اس میں وجہِ شبہ عقلی ہوتی ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہیئتِ مجموعی بطور مشبہ بہ کے مطلوب ہوتی ہے ۔ صاحب بحرِ الفصاحت نے لکھا ہے :

”اگر وجہِ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اسے تشبیہ مرکب کہتے ہیں اور تشبیہ تمثیل بھی اسی کا نام ہے ۔ مگر بغیر قید تشبیہ کے . . . لیکن سکاکی نے یہ قید بھی لگائی ہے کہ وجہِ شبہ وصفِ حقیقی نہ ہو بلکہ امر متوہم ہو ۔ اور عبدالقاہر جرجانی کے نزدیک تشبیہ تمثیل وہ تشبیہ ہے جس میں وجہِ شبہ مرکب عقلی ہو ۔ (غور فرمائیے گا صرف عقلی نہیں بلکہ

مرکب عقلی) اور اگر مرکب جنسی ہو تو اسے تشبیہ تمثیل اور ضرب المثل نہ کہنا چاہیے ، جیسے میر کے اس شعر میں :

اے میر ! یہ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل
گویا وہ اک گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

اس مثال میں عالمِ بے عمل مشبہ اور کتابوں سے لدا ہوا گدھا مشبہ بہ ہے اور محنت اٹھانا اور پھر ایسے بڑے نفع کی چیز سے محروم رہنا صفتِ مجموعی کہ مرکب کئی چیز ہے کہ وجہِ شبہ ہے اور یہ صفتِ حقیقی نہیں ہے اور عقلی بھی ہے ۔ (کذا) پس یہ سب کے نزدیک تمثیل ہے۔''[۱]

افسوس نجم الغنی کی بدمذاقی پر ہے کہ تشبیہ تمثیل کی جو مثالیں بتاتی ہیں ، اگر طالب علم اسی پر اکتفا کرے تو اسے غالباً اس صنفِ تشبیہ سے ، جو نہایت ہی خوبصورت صنف ہے ، جیسا کہ آپ دیکھتے چلے آئے ہیں ، ہمیشہ کے لیے نفرت ہو جائے ۔ انھوں نے یہ شعر نقل کیے ہیں :

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیرِ چرخِ ضعیف
ہلالِ عید ہو عالم کا کیونکہ روزہ کشا
جو ناتواں نہ کریں دستگیری دشمن
تو خار و خس کرے شعلہ کو . . . . .
فتادگی میں ہی عزت ہے دیکھ اے سرکش
کہ نیک و بد نے کیا نقشِ پا کو راہنما

۱- صفحہ ۲۰۳ ۔

مولانا روحی ، جو تشبیہ تمثیل کی خوبی اور ندرت سے آگاہ ہیں ، سعدی کے مشہور قطعے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہاں بلبل شیراز کا مقصد یہ تھا کہ فیض تربیت کی تاثیرات کا اظہار ہو اور یہ بتایا جائے کہ معمولی چیز بھی اچھی چیز سے مل کر کسب حسن و خیر کرتی ہے - چنانچہ انھوں نے یہ قطعہ پورا نقل کیا :

گلے خوشبوئے در حمام روزے
رسید از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری
کہ از بوئے دل آویز تو مستم
بگفتا من گلے ناچیز بودم
و لیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہمنشیں در من اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

بعض اوقات تشبیہ تمثیل عجب استعجاب اور غرابت کا احساس پیدا کرتی ہے : مثلاً :

فزوں ز گوشہ نشینی شود رعونت نفس
سگ نشستہ ز استادہ استوار ترست

مراد یہ کہ گوشہ نشینی سے رعونت نفس میں اور کبر و غرور میں اضافہ ہوتا ہے - ثبوت یہ دیا کہ دیکھو کتا جب بیٹھ جائے تو بڑا معلوم ہوتا ہے ، حالانکہ جب کھڑا ہو تو چھوٹا معلوم ہوتا ہے - دوسرے مصرع میں جو دعویٰ کیا ہے وہ تو یقیناً درست ہے اور وہی مشبہ بہ ہے لیکن اس کے درست ہونے سے پہلے مصرع کے دعوے کی درستی ویسی مشتبہ اور مشکوک رہے گی جیسی پہلے

تھی ۔ مراد یہ ہے کہ منطقی طور پر تشبیہ تمثیل دعوے کا اثبات نہیں کرتی ۔ صرف یوں معلوم ہوتا ہے جیسے دعوے کا اثبات کیا جا رہا ہے ۔ ایک بذلہ سنج دوست کا لطیفہ یاد آئے گا کہ انہوں نے ایک مقرر کو ، جو انعام پانے میں بدنام ہونے کی حد تک شہرت یافتہ ہو چکے تھے ، دو تین بار سنا تو کہا کہ ''یار یہ شخص استدلال کرتا نہیں ، صرف معلوم ہوتا ہے کہ ایسا کر رہا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ عام ذہنوں پر اس کی گرفت مضبوط رہتی ہیں ۔ استدلال کے پیچ و خم میں پھنس جائے تو وہیں دھنس جائے ۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات شاعر یہ جانتے ہوئے بھی کہ تشبیہ تمثیل میں منطقی مغالطہ شامل ہے ، اس سے نہایت اچھا کام لیتا ہے اور عام پڑھنے والا بہت متاثر ہوتا ہے ۔ میر کا یہ نشتر کس نے نہیں سنا[1] :

میر :

ٹک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

۱۔ ان اشعار میں تشبیہ تمثیل تو نہیں لیکن اب میر کی تشبیہات اور اس کی تاثیرات کا ذکر آ رہا ہے تو یہ شعر بھی سن لیجیے :

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا ، چلنے ہار ہیں ہم بھی
آن میں کچھ ہیں ، آن میں کچھ ہیں
تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح
اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی
نالے کریو سمجھ کے اے بلبل
باغ میں یک کنار ہیں ہم بھی

کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں جن میں تمثیل نگاری نے ندرت ، خوبی ، نوک پلک ، آن بان اور تاثیر پیدا کی :

دم نہ لے اس کی زلفوں کا مارا
میر کاٹا جیے نہ کالوں کا

سودا : (شعر کے لطف کے لیے مطلع کا بھی اضافہ کر دیا ہے) :

خاک و خوں میں صورتیں کیا کیا نہ رلیاں دیکھیاں
اے فلک باتیں تری کوئی نہ بھلیاں دیکھیاں
آہ میں اپنی ثمر ڈھونڈے ہے اے سودا تو کیا
بیدِ بنوں کی نہ شاخیں ہم نے پھلیاں دیکھیاں

درد :

ہر ایک سنگ میں ہے شوخیٔ بتاں پنہاں
خنک یہ سب ہیں پہ دل میں شرار رکھتے ہیں

غالب :

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

جگر :

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر ، کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصلِ بہار پر

اضافتِ تشبیہی :

حافظ جلال الدین احمد جعفری زینبی لکھتے ہیں کہ ''اضافت کے معنی نسبت اور لگاؤ کے ہیں - جب دو اسم آپس میں ملتے ہیں ، تو ایک ناتمام سا لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے - اس ناتمام لگاؤ کا نام اضافت ہے - جس اسم کا دوسرے اسم کے ساتھ لگاؤ ظاہر کیا جائے ، اس کو مضاف اور جس کے ساتھ ظاہر کیا جائے ، اس کو مضاف الیہ کہتے ہیں اور دونوں مل کر مرکب اضافی کہلاتے ہیں - - - - اضافت کی کئی قسمیں ہیں : تملیکی ، تخصیصی ، توضیحی ، بیانی ، تشبیہی ، مجازی ، ظرفی ، اضافت بہ ادنیٰ تعلق ، توصیفی -''[۱] اس تمہیدی بیان کے بعد حافظ صاحب نے اضافتِ تشبیہی کا ذکر کیا ہے اور اضافتِ استعارہ اور اضافتِ تشبیہی کا فرق بھی بتایا ہے -

حافظ صاحب کے علاوہ بھی صرف و نحو کی بے شمار کتابوں میں مرکبات کی بحث میں مرکبِ اضافی کی بحث شامل ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں اضافتِ تشبیہی کو اس کا صحیح مقام دیا گیا ہے - لیکن حال ہی میں ایران سے فارسی کے صرف و نحو اور اس کے متعلقات پر کتابوں کا ایک سلسلہ شائع ہونا شروع ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب اس موضوع پر کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے گا - اضافت پر ڈاکٹر محمد معین استادِ دانشکدۂ ادبیات ، دانش گاہِ تہران کی تصنیف شائع ہوئی ہے -[۲] اس تصنیف کے بائیں کونے پر لکھا ہے : ''طرح دستورِ زبانِ فارسی ۳ ، ۴ :'' ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں انتشارات کے ایک سلسلے کی کڑی ہیں جن

۱- اساسِ اردو ، کراچی ، ص ۱۶۶ -
۲- ناشر کتابخانۂ ابنِ سینا (سازمانِ چاپ و بخشِ کتاب) -

کا تعلق اس بات سے ہے کہ فارسی زبان کے جو قوانین ہیں ان کی ساخت اور ان کی نوعیت پر اس طرح غور کیا جائے کہ کوئی بات ڈھکی چھپی نہ رہ جائے۔ دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ آقائے ابراہیم رمضانی مدیر کتاب خانہ ابنِ سینا نے ڈاکٹر صاحب یعنی فاضل مرتب سے بہت تعاون کیا۔ پہلے ڈاکٹر صاحب موصوف نے زبانِ فارسی کے قوانین کی تعیین کے سلسلے میں یہ فیصلہ کیا تھا کہ اپنی یادداشتوں کو خود شائع کریں گے، چنانچہ ۹ سال کے عرصے میں انھوں نے مندرجہ ذیل کتابیں شائع کیں:

۱۔ قاعدہ ہائے جمع در زبانِ فارسی۔

۲۔ اسمِ مصدر ۔ حاصل مصدر۔

۳۔ اضافت، حصہ اول۔

۴۔ اضافت، حصہ دوم۔

۵۔ مفرد و جمع ۔ معرفہ و نکرہ۔

دیباچے میں فاضل مرتب لکھتے ہیں کہ لوگوں نے کام نہ کرنے کے عجب عجب ڈھنگ نکال رکھے ہیں۔ کچھ بزرگ تو یہ فرماتے ہیں کہ یہ کام ایک آدمی کے بس کا روگ نہیں۔ علماء کی ایک کمیٹی بیٹھے تو یہ کام کرے۔ کچھ ارشاد فرماتے ہیں کہ فارسی کے نظم و نثر کے تمام متن تو پہلے چھپ جائیں، پھر دستورِ زبان کا قصہ بھی طے ہوتا رہے گا۔ ظاہر ہے کہ اگر یہی صورت قائم رہتی تو کچھ کام بھی نہ ہوتا۔ لیکن معین صاحب نے کمر ہمت باندھی اور ایک دستورِ زبان کا نیا سلسلہ شروع کیا جس کی صورت ان کے قول کے مطابق یہ ہے:

۱- ''مفرد و جمع'' چھپ چکا ہے -

۲- ''اسمِ مصدر ، حاصلِ مصدر'' پر نظرثانی ہو چکی ہے - طباعت کے لیے تیار ہے -

۳- ۴- ''اضافت'' کتاب میرے سامنے ہے -

۵- ''معرفہ و نکرہ'' زیر طبع ہے -

میں نے یہ تفصیل اس لیے درج کر دی کہ اُس شخص کی ہمت کو دیکھ کر جس نے ''برہانِ قاطع'' کو اس دقتِ نظر سے مرتب و مدون کیا ہے ، ہمیں کچھ شرم آئے اور یہ شعور پیدا ہو کہ علمی کاموں میں محنت ہی نہیں ، محنت کی تکرار بھی کرنا پڑتی ہے اور دانش ور اسے اپنا فرض سمجھ کر پورا کرتا ہے جس طرح ایرانی کر رہے ہیں - کاش ہمارے ہاں بھی محمد معین جیسے ایک دو فاضل فن و زبان کی خدمت کے لیے عمر وقف کر سکیں -

اس انحرافِ تحریر کے لیے عذر خواہ ہوں - رجوع بہ مطلب -

اضافت کا سرسری سا بیان آپ پڑھ چکے - یہ دراصل ''غیاث'' ''بحر الفصاحت'' اور ایسی کتابوں سے ماخوذ تھا - خود ڈاکٹر معین بھی بہ کمالِ دیانتداری صاحبِ غیاث کو اور مولوی نجم الغنی کو اپنے اہم ترین منابع میں شریک کرتے ہیں - فاضل مرتب اضافت کے مختلف مباحث سے نہایت فاضلانہ بحث کرتے ہوئے آخر تقسیم اضافت پر آ پہنچتے ہیں (صفحہ ۸۵) اور یہیں ہمیں ان سے استفادہ کرنا ہے - معین لکھتے ہیں : ''در دستورِ کاشف آمدہ اضافت تشبیہ کہ عبارت است از اضافتِ مشبہ بہ مشبہ بہ یا مشبہ بہ بمشبہ بدونِ واسطہ - مثال : قدِ سرو ، تیغِ زبان ، غنچۂ لب -

استاد قریب نوشته اند اضافتِ تشبیہی آنست کہ در اضافت معنیٔ تشبیہ باشد - و آن بر دو قسم است :

۱- اضافتِ مشبہ بمشبہ بہ : قدِ سرو ، چشمِ آہو ، لبِ لعل -

۲- اضافتِ مشبہ بہ بمشبہ : طبلِ شکم ، نائے گلو ، آہوئے چشم ، صندوقِ سینہ -

در دستورِ قدیم آمدہ اضافت تشبیہی کہ در آن معنیٔ تشبیہ باشد : ابروئے کماں'' -

اسی طرح کی مثالوں سے فاضل مرتب نے واضح کیا ہے کہ فارسی میں اضافتِ تشبیہی کی کیا کیفیت ہے -

اضافتِ تشبیہی اور اضافتِ استعارہ میں فرق یہ ہے کہ اگر پہلی صورت میں یعنی اضافتِ تشبیہی میں مضاف کو موخر کر دیں اور مضاف الیہ کو مقدم کر دیں اور حرفِ تشبیہ شاملِ کار کر دیں تو معنی بجنسہ وہی باقی رہیں گے - اضافتِ تشبیہی میں آپ مشبہ اور مشبہ بہ میں 'چوں' یا 'مانند' کا کلمہ یعنی حرف تشبیہ لا سکتے ہیں - مثلاً گلاب - رخسار کی اضافتِ تشبیہی میں آپ کہہ سکتے ہیں ''رخسار چوں گلاب'' یا ''رخسار مانند گلاب'' - اس کے برخلاف اضافتِ استعارہ میں آپ کلمۂ تشبیہ درمیان میں نہیں لا سکتے - مثال کے طور پر ''سرِ ہوش'' آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ سر جو ہوش کی طرح ہے - یعنی سر ہمچو ہوش - اسی طرح ''قدمِ فکر'' - آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ قدم ہمچو فکر - ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر بات بالکل ہی صاف کر دی کہ جہاں اضافتِ تشبیہی میں طرفینِ تشبیہ موجود ہوں گے وہاں اضافت کی نوعیت تشبیہی ہوگی اور جہاں طرفین میں سے کوئی حذف ہو جائے گی اور شے محذوف کے مقدمات کا ذکر کیا جائے گا ، تو اضافتِ استعارہ کی صورت پیدا ہو جائے گی -

• • •

باب سوم

حصہ اول

استعارہ

۱- استعارے کے ابتدائی مباحث

اب ہم ایسے مرحلے پر آ پہنچے ہیں جہاں درحقیقت مجاز کا بیان شروع ہوتا ہے اور الفاظ کے مدلولات سے تعرض کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے - لفظ و معنی کا باہمی رشتہ کیا ہے ، خود مفہوم اور معانی سے مراد کیا ہے ، معانی کو کن کن پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے ؟ یہ تمام باتیں سامنے آ جاتی ہیں اور ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم اپنی اصطلاحات کی تعریف بھی کر لیں اور اپنے دائرۂ کار کی تعیین بھی - مجاز کا مسئلہ مابعد الطبیعات کے بعض مسائل سے الجھا ہوا ہے ، اس لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم الفاظ کے معانی" غیر وضعی یا معانی" مجازی یا بہ الفاظِ دیگر استعارے کا بیان کرنے سے پہلے متعلقہ کوائف اور ابتدائی مباحث سے تعرض کر لیں -

معانی اور مفہوم کے متعلق سب سے پہلے جس شخص نے سنجیدگی سے الجھی ہوئی گرہیں کھولنے کی کوشش کی وہ چارلس پیرس تھا - اس نے سب سے پہلے علامتی حالات کی ایک فہرست مرتب کرنی شروع کی - اسے توقع تھی کہ جب مفہوم کے تمام معنی (یعنی مدلولات ، متشابہات ، متجانسات ، مترادفات اور منطقی و لفسیاتی

نقطہ ہائے نظر کے اعتبار سے اختلافات) یا معانی کے تمام مفہوم سمیٹ لیے جائیں گے تو پھر بطریقِ تجربہ ہمیں وہ خصوصیات بھی معلوم ہو جائیں گی جن سے کام لے کر ان میں امتیاز کر سکیں گے - لیکن یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی کیونکہ یہ فہرست قریباً ساٹھ ہزار تک جا پہنچی - اسے کم کرتے کرتے باسٹھ تک لے آیا - لیکن مفہوم کے اتنے پہلو بھی انسان کے ذہن میں مستحضر نہیں رہ سکتے - اسی طرح اور لوگوں نے بھی کوشش کیں لیکن کوئی ٹھوس نتیجہ برآمد نہ ہو سکا اور انتشار جیسے بڑھتا ہی چلا گیا -

بات یہ ہے کہ حقیقت میں مفہوم کی ماہیت کا تعلق منطق کی دنیا سے بھی ہوتا ہے اور نفسیات کی دنیا سے بھی - یوں کہنا شاید صحیح ہو کہ منطقی اعتبار سے مفہوم کسی لفظ یا اصطلاح کی فعالیت ہے - اسی طرح اصطلاح کا مفہوم بھی فعالیت ہی کی ایک شکل ہے - جب ہم کسی مفہوم کو اصطلاح کے نقطۂ نظر سے متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ ایک خاص علامت کا مفہوم کسی شخص کے لیے کچھ ہوتا ہے اور کسی شخص کے لیے کچھ - جب مفہوم کی اصطلاحی حیثیت کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں ہوتی تو مفہوم کی منطقی حیثیت نمودار ہوتی ہے اور جب اصطلاح کسی معاملے میں محور بن جاتی ہے تو مفہوم کی نفسیاتی حیثیت سامنے ابھر کر آتی ہے - مفہوم کی یہ دونوں متنازعہ فیہ قسمیں یعنی منطقی اور نفسیاتی ، باہم مربوط بھی ہیں اور جدا بھی - ادب میں ان دونوں حیثیتوں کو پہچاننا اور ان سے صحیح کام لینا ضروری ہے - کیونکہ تنقید میں مجاز کے مفہوم کو صحیح طریقے پر اسی طرح متعین کیا جا سکتا ہے کہ ہم معانی کی بنیادی حیثیتوں

یعنی منطقی اور نفسیاتی سے آگاہ ہوں ۔[1]

اس مابعد الطبیعیاتی کیفیت کو ایڈمن نے زیادہ وضاحت اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے ۔[2] وہ کہتا ہے :

''الفاظ کے اس وصفِ خاص کی بنا پر کہ ان کا مقام دو رخا ہے (وہ موسیقی کی اصوات بھی ہیں ، منطقی علامات بھی ہیں اور جذباتی محرکات بھی) نثر کا مخلوط فن وجود میں آتا ہے ۔ اکثر نثر (صنعت گری کے اظہار اور شعوری طور پر نثرِ اعلیٰ کے علاوہ) الفاظ کے ان مترنم اور صوتی تلازمات سے قطع نظر کر لیتی ہے جنھیں شعر خاص طور پر استعمال کرتا ہے ۔ نثر کی صفتِ خاص (جیسا کہ آرتھر مکٹن بروک نے ''جدید مقالات'' میں کہا ہے) یہ ہے کہ یہ عادل ہوتی ہے ، متوازن ہوتی ہے ۔ یعنی ذریعۂ اظہار مفہوم کے عین مطابق ہوتا ہے ۔ نثر کا منصبِ خاص یوں متعین ہوتا ہے کہ یہ زبان اس وصف کا اظہار کرتی ہے جو ترجمانی اور ابلاغ سے متعلق ہے ۔ نثر کہانی بیان کرتی ہے ، فکر کی تصویر کھینچتی ہے ، موقف کا ذکر کرتی ہے ، کسی جگہ یا شخص کی توصیف کرتی ہے ، کسی نظریے کے لیے دلیلیں دیتی ہے ، شرح کرتی ہے ، حقِ بلاغت ادا کرتی ہے ، قائل کرتی ہے ، بیان کرتی ہے ، ترغیب دیتی ہے ۔ مختصر یہ کہ تمام انسانی تجربے کا اظہار کر

۱۔ دیکھیے Philosophy in a new Key تصنیف سوسین لینگر ، ناشر نیو امریکن لائبریری ، بابِ اول و دوم ۔

۲۔ فنونِ لطیفہ اور انسان ، مترجمہ راقم السطور ، اقتباسات صفحہ ۷۰ تا ۸۷ ۔

سکتی ہے ۔ اس کے قبضے میں الفاظ کے مفہوم ہی نہیں ،
بلکہ ان کے جذباتی پہلو اور خیال آفرینی بھی ہے ۔ شعر
سے اس کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور اس سے یہ موسیقی کے
تاثرات مستعار لے سکتی ہے ۔ اب نثر کے ابلاغِ معنی خیز
کے پیشِ نظر اس کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ نثر
کے وسیلے کو صرف زبان یا ترجمان کہنا ممکن نہ رہا ۔
درحقیقت یہ نثر ایک ترکیبِ تخیلی یعنی ایک دنیائے
مخلوقِ فن کے کوائف کے اظہار کا وسیلہ بن جاتی ہے ۔"

پھر کہتا ہے :

"لفظوں کی تراش خراش اور ان کی نشست کے سلسلے میں
کاوش ہی تنہا شاعر کا منصب نہیں ۔ شعری تاثر محض
حروفِ علت اور حروفِ صحیح کی ترکیبِ درست سے
وجود میں نہیں آتا ۔ شعر کا تاثراتی پہلو بھی ان سے کاملاً
نمایاں نہیں ہوتا ۔ درست کہ حروف یا ان کے مجموعے موسیقی
کی اصطلاح میں 'سرتیاں ہیں ، لیکن زبان اور موسیقی میں
اور بھی مشابہتیں ہیں ۔ جس طرح غیر مرتب 'سرتیوں کی
تکرار سے نغمہ پیدا نہیں ہوتا ، حروف کی نشست اور تکرار
کتنی خوبصورت کیوں نہ ہو ، شعر نہیں پیدا کرتی ۔ انسانی
آواز میں ایک آہنگ اور لے کاری ہے اور زبان لازماً مترنم
ہوتی ہے ۔ شاعر اپنے فن کی مادی وسائل کے سلسلے میں
صرف حروف ہی سے نہیں بلکہ زبان کے کل کے ترنم سے
بھی فائدہ اٹھاتا ہے ۔

شعر میں جو آہنگ ہے ، وہی اس کا خواب اور جزو ہے ۔ گوشِ انسانی آہنگ اور لے کا اتنا شیفتہ کیوں ہے ؟ اس کی بہت اہم وجوہ ہیں جن کی بنا زندگی کی نفسیات پر ہے ، حرکتِ قلب پر ہے اور سانس کے آہنگ پر ہے ۔ انسانی تخیل بھی گوشِ انسانی کی طرح اس لے کو مطلوب گردانتا ہے ۔ موسیقی میں تو یہ اثرات واضح اور ظاہر ہیں ۔ شعر میں یہی چیزیں فضائے تخیل بن جاتی ہیں اور شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے ، اس کے ابلاغ کے لیے ناظر یا سامع کو اس فضا میں اٹھا کر پھینک دیتا ہے ۔ ایک نظم خواب کی طرح ہے اور ایک کھنچے ہوئے جذبے کی طرح ہے ۔ شاعر نے ترنم کے تمام امکانات سے کام لیا ہے اور انتخابِ الفاظ سے کام لے کر حقیقت کی ایسی توضیح کی ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ سعادت اسی کا حصہ ہے ۔ والٹ وٹمن کا وسیع اور منتشر سا آہنگ ، پوپ کی پابندِ فن نظمیں ، سون برن کے سست اور لمبے مصرعے ، ملٹن کی نظم معرا کا پھیلاؤ اور مترنم آبشار اسلوب نگارش سے قطع نظر شعر کے اثر اور اس کی کشش کو متعین کرتا ہے ۔"
پھر زیادہ وضاحت سے بیان کرتا ہے ۔

"یاد رہے کہ الفاظ کا ایک منطقی ارادہ بھی ہوتا ہے اور ایک نفسیاتی دلالت بھی ۔ اسی دوئی پر شاعر کا فن جزواً منحصر ہوتا ہے ۔ شاعر الفاظ کی اس صفتِ خاص (دلالت ہائے معنی) سے کام لیتا ہے جسے سائنس دان فراموش کر دیتا ہے ۔ شاعر کو الفاظ کی صداقت سے نہیں ، ان کی

طاقت سے غرض ہے ۔ شاعر تجربے کو زندہ کرنا چاہتا ہے ، چاہے وہ تاثرات پر مبنی ہو یا اس کے کھنچے ہوئے جذبوں پر یا لوگوں کے جذبات و افکار پر ۔ شاعر چاہتا ہے کہ دنیا کے گیت گائے ۔ وضاحت سے انسان اور دنیا کے عمل اور ردعمل کی تصویر کھینچے ۔ ظاہر ہے کہ اس کے حواس کس چیز نے برانگیختہ کیے ہیں اور اس کے جذبات و افکار کے محرکات کیا ہیں ؟ وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرے گا یا یوں استعمال کرے گا کہ سننے والا ایک نفسیاتی کیفیت سے متکیف ہو جائے ۔ وہ محض خیالات ، تصاویر اور جذبات کا ابلاغ نہیں کرے گا ۔ ہو سکتا ہے کہ انگلستان کسی سفارتی عبارتِ مرموز میں علامت ”×“ سے ظاہر کیا جاتا ہو ، لیکن شیکسپئر نے اس کا جو بیان کیا ہے ، اس پر غور کیجیے : ”یہ زمین — باغِ عدن کی حریف ، فردوس بریں کا سایہ ۔“ یہ بیان منطقی نہیں ۔ نفسیاتی طور پر یہ لفظ ہمیں برانگیختہ کرتے ہیں ۔ ان میں جادو ہے ، موہنی ہے ۔ سامع کے ذہن میں اس لفظ کی صوت کے ساتھ جو تلازمے وابستہ ہیں ، سبھی افقِ ذہن پر ابھرنے لگتے ہیں ۔ پرانی عادات ، بچپن کے ایتلافات ، نسلی یادیں جو سامع کے ذہن میں اس لفظ سے مربوط ہیں — کیا کیا چیز مستحضر ہوتی ہے ۔ شعر کے الفاظ ریاضیاتی علائم نہیں ، جذباتی طور پر برانگیختہ کرنے والے ہیں ۔ شعر صرف اشیا ہی کا ذکر نہیں کرتا بلکہ روحِ بیدار سے بھی کام کرتا ہے ۔“

تشبیہ اور استعارے کی حقیقت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے :

''اشیاء کے حسنِ صورت کے بیان کے سلسلے میں شاعر سادہ الفاظ استعمال کرے گا لیکن وہ جذبے اور اثر سے لبریز ہوں گے - سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ الفاظ ہمارے حواس اکسائیں - شعر حواس سے چھیڑ چھاڑ نہ کرے تو جذبے سے بھی تعرض نہیں کرے گا - عالم محسوسات کی جس چیز کو شعر کہتے ہیں وہ محض ان الفاظ کے استعمال سے حاصل نہیں ہوتی جو حواس کو اکسائیں - اکثر الفاظ کثرتِ استعمال کے باعث بے رنگ اور پھیکے ہو جاتے ہیں - شاعر ایک غیر متوقع اور تاباں تعلقِ باہمی کے بیان سے ہمیں اشیاء کی نئی صورت دکھاتا ہے - سولھویں صدی کا ایک شاعر عشائے ربانی کے متعلق کہتا ہے :

''شرمیلے پانی نے خدا کو دیکھا
اور اس کے گال تمتمانے لگے''

اس نئے تعلقِ باہمی یا الفاظ کے استعمالِ مجازی سے پانی کا شراب میں تبدیل ہو جانا ، ہمارے حواس کو اکساتا اور چونکاتا ہے -

تشبیہ اور استعارے کے متعلق کتابیں لکھی جا چکی ہیں - خلاصۂ کلام یہ ہے کہ شاعر پرانے تلازمات کے بندھن توڑ دیتا ہے اور نئے تعلقات دکھا کر ہمارے تجربات کو تازگی ، صورت پذیری اور تیز بینی عطا کرتا ہے - دراصل استعارے کا تعلق اشیاء کو پرانی حسی خوبصورتی ہی عطا نہیں کرتا ، بلکہ انھیں ہماری امیدوں ، دہشتوں اور

روایتوں کو مربوط کرکے زندگی عطا کرتا ہے ۔ یہ بات بدل کر یوں کہہ لیجیے کہ بعض تاثرات تعلقِ حسی قائم کرنے کے بعد ناگہاں زندہ کیے جا سکتے ہیں ۔ مثلاً :

''میری محبوبہ گلاب کا پھول ہے ، سرخ سرخ''

روپرٹ بروک اپنی شاندار سانٹ ''مردے'' میں پہلے مرنے والوں کا ذکر زندگی اور حسن کی نسبت سے کرتا ہے ۔ ان پھولوں ، گالوں اور سمور کے ان ٹکڑوں کا ذکر کرتا ہے جنھیں مرنے والوں نے چھوا تھا اور جن سے پیار کیا تھا ۔ پھر مصرعے کے بغیر کہتا ہے :

''ہوا کا رخ پانی کو جیسے ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے ۔
سورج درخشاں آسمان پر دن بھر اور اس کے بعد بھی چمکتا رہتا ہے ۔

پھر برف پڑتی ہے ، لہروں کی حرکت رک جاتی ہے ۔
ان کے بجائے نور کا ایک گرمِ سفر ٹکڑا نظر آتا ہے ۔
ضوفشاں ، مسلسل ایک راستہ ۔ رات کی ظلمت میں تاباں سکون ۔''

یہ اشعار پڑھ کر فوراً زندہ آدمیوں کو ان شریر رقصاں لہروں کی صورت میں دیکھتے ہیں ، جو دن سے مخصوص ہیں ، مرنے والے رات کے خاموش پانی سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں ۔

تشبیہ اور استعارہ رسمی ادراک کے خلاف شاعر کی بغاوت

ہے - چاند ایک بے معنی سپید تھال نہیں بلکہ ملکۂ شب ہے - سورج ایک دیوتا ہے کہ رتھ پر سوار ہے - دنیا کی ظلمت میں حسن شمع روشن کی طرح ہے - ایڈونائیس کی روح اس مقام سے تارے کی طرح چمکتی ہے جہاں ابدی زندگی والے رہتے ہیں -

غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ زبان سراسر استعارہ ہے - ہم اپنے ایسے تجربات کو گھما پھرا کر اشارۃً یا علامتی طور پر معرضِ بیان میں لا سکتے ہیں - لیکن جب ایسے الفاظ انتخاب کیے جائیں ، جو حسی ادراکات سے روشن ہیں ، اور جب بشری تاثرات کو بشری جذبات سے شیر و شکر کیا جائے ، تو شعر حقیقتِ اشیاء تک یوں پہنچ سکتا ہے کہ زبان کی کوئی اور صورت مقابلہ نہیں کر سکتی - یہی وجہ کہ شعر کا مفہوم نہ صحت کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے نہ ترجمہ ہو سکتا ہے - یعنی کاملاً ناشپاتی کا ذائقہ بیان کرنے کی کوشش کیجیے یا آڑو اپنے بدن سے مس کیجیے ، پھر ذرا اپنے ادراکاتِ حسی کا بیان تو کیجیے - وہ نغمہ جو نظم کو اس کی کیفیت عطا کرتا ہے اور وہ الفاظ جو اظہار کے اجزائے لازم ہیں اور شعر کی وہ صورت پیدا کرتے ہیں جس کا اعادہ ممکن نہیں ، وہ استعارے جو اشاروں کو اثر افزا بناتے ہیں ، گویا گم ہوجاتے ہیں - نظم وہ لفظ ہے کہ بدن کے قالب میں ڈھل گیا ہے یا وہ بدن ہے جس نے لفظ کا روپ اختیار کیا ہے - لفظ شاعر کے ضمیر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہی تبدیلی لفظ

کو مترنم اور تصویری صورت عطا کرتی ہے جس کی بنا
پر پڑھنے والا — چوکنا ، ہوشیار — اپنے آپ کو طلسمِ شعر
میں گرفتار پاتا ہے ۔''

مجاز کے مابعد طبیعیاتی مباحث کو طبعاً برٹرینڈرسل کی تصنیف
The analysis of mind کے ایک اقتباس پر ختم ہونا چاہیے جو اگرچہ
پیچیدہ ہے اور معناً دقیق ہے لیکن جس میں ابلاغ و اظہار نے بڑی
قطعیت اور وضاحت اختیار کی ہے :[1]

''اپنے آغاز میں تحریر غالباً تصاویر پر مشتمل تھی ۔ رفتہ
رفتہ ان تصاویر نے روایتی روپ دھار لیا ۔ یہاں تک کہ
ایک وقت ایسا آیا جب وہ ارکانِ تہجی کی نمائندگی کرنے
لگے اور بالآخر حروف کا کام سرانجام دینے لگے ۔
یعنی ٹیلیفون کے اصول کے مطابق ''T'' ٹومی کے لیے ۔
لیکن یہ بات عیاں ہے کہ تحریر کہیں بھی تقریر یا گفتار
کی نمائندگی کے لیے معرضِ وجود میں نہیں آئی ، بلکہ جو
کچھ بھی بیان کرنا مقصود ہوتا تھا ، تحریر نے اس کے
بلا واسطہ صوری استحضار (Pictorical Representation)
کے طور پر آغاز پایا ۔ زبان کا جوہر یہ نہیں ہے کہ ابلاغ
کے لیے یہ کسی خاص ذریعے کو استعمال کرتی ہے بلکہ
اس کا طرۂ امتیاز قرار یافتہ تلازمات (Fixed Associations)
کو بروئے کار لانا ہے (وہ تلازمات جس طرح بھی آغاز
پائے ہوں) اس لیے کہ کوئی چیز جو اب محسوس کیے جانے

۱۔ مترجمہ شجاعت بخاری ، ناشر مجلس ترقی ادب لاہور ، ۱۹۶۳ع ۔ دیکھیے
باب بعنوان خطبہ دہم (الفاظ و معانی) ۔

کی اپیل ہے ، کوئی منہ سے نکلا ہوا لفظ ، کوئی تصویر ، کوئی اشارہ یا کیا نہیں ، کسی اور چیز کا 'تصور' (Idea) بیدار کرنے کا امکان رکھتی ہے - جب بھی صورت یوں ہو تو جو چیز اب قابلِ حس ہے اسے ہم ایک نشانی یا علامت کہہ سکتے ہیں اور وہ چیز جس کا اسے 'تصور' بیدار کرنا مطلوب ہے ، اس کا معنی قرار دی جا سکتی ہے - یہ ہے ایک دھندلا سا خاکہ اس حقیقت کا جسے ہم 'معنی' کہتے ہیں - . . . علاوہ ازیں ایک لفظ کے معانی بالکل متعین نہیں ہو سکتے - کم و بیش حد تک دھندلا پن موجود رہتا ہے - معنی ہدف کی مانند ایک رقبہ (Area) ہے - ممکن ہے یہ سالڈ کی آنکھ رکھتا ہو ، لیکن پھر بھی نشانے کے اردگرد کے حصے کم و بیش معنی کی زد میں ہوتے ہیں - یوں کہہ لیجیے کہ جوں جوں ہم سانڈ[1] کی آنکھ سے آگے بڑھیں ، معنی کی زد میں آنے والا رقبہ کم سے کم تر ہو جاتا ہے اور خود سانڈ کی آنکھ چھوٹی سے چھوٹی ہوتی جاتی ہے - لیکن سانڈ کی آنکھ ایک واحد نقطے تک کبھی نہیں سکڑتی

۱- فاضل مترجم نے ہدف کے درمیانی نشان کو ، جسے انگریزی میں "Bulls eye" کہتے ہیں ، سالڈ کی آنکھ کہا ہے - میری ناقص رائے میں یہ ترجمے کے سلیقے کے خلاف ہے - اگر اس قلبِ ہدف کو ہم عین ہدف کہیں تو بالکل لغوی ترجمہ بھی ہو جائے گا اور اردو محاورے کے تلازمے بھی پورے ہو جائیں گے کہ عربی میں عین آنکھ کو بھی کہتے ہیں - بار بار الفاظ 'سالڈ کی آنکھ' کی تکرار نے پارے کا آہنگ مسخ کر دیا ہے - ایک فقرے میں تو اسمِ اشارہ سے بھی کام نکل سکتا تھا لیکن اصل کلمہ استعمال کیا گیا ہے -

اور ہمیشہ ایک مشکوک خطہ ، چاہے یہ کتنا ہی مختصر
کیوں نہ ہو ، آنکھ کے اردگرد باقی رہ جاتا ہے ۔"

اشارہ یا علامت ، اصطلاح اور استعارہ :

اس سلسلے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مکرمی ڈاکٹر شوکت حسین سبزواری کی تصنیف "معیارِ ادب" کے مضمون 'اشارہ یا استعارہ' کے بعض اقتباسات سے تفصیلاً بحث کر لی جائے ۔ یوں بہت سی گرہیں بھی کھل جائیں گی اور میری نظر میں جو تشابہات ان سے سرزد ہوئے ہیں ان کا ذکر بھی آ جائے گا ۔ ان کی فضیلتِ علمی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ جہاں ان کا کوئی بیان گمراہی کی نشر و اشاعت پر منتج ہو سکتا ہو اس کی تردید کر دی جائے ۔ میں نے بحث میں جہاں تک ممکن ہو سکتا ہے ، علمی غیر جانبداری اور انتقادی توازن سے کام لیا ہے ۔ اور یہ بات تو کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان کا ادب و احترام ہمیشہ ملحوظِ خاطر رہا ہے ۔

وہ[1] اپنے مضمون میں بجا طور پر یہ ادعا کرتے ہیں کہ تنقید نے اپنی اصطلاحات دوسرے علوم و فنون سے درآمد کر لی ہیں ۔ یہ اصطلاحات متعلقہ علوم کی کتابوں میں واضح تھیں لیکن تنقیدی مباحث میں ان کی تشریح نہیں کی گئی تھی ، اس لیے کم سے کم تنقید پڑھنے والوں کے لیے ، جو ماخذِ علوم سے ناواقف ہیں ، یہ معمہ بنی رہیں ۔ اس کے علاوہ ان اصطلاحات کا مفہوم ان فنون میں ، جہاں سے انہیں درآمد کیا گیا ، کچھ اور تھا ، ادبی تنقید میں کچھ اور ہے ۔

یہ انہوں نے بڑی پتے کی بات کہی ہے ۔ اندازِ نگارش کا تجزیہ

۱۔ 'معیارِ ادب' مکتبۂ اسلوب کراچی ۔

کرتے وقت نقاد کو اس بات کا قطعاً شعور حاصل ہوتا ہے کہ دو جمالیاتی صفاتِ اسلوب ایسی ہیں جو اپنے معانی سے قطع نظر شعر کے معاملے میں بیشتر اور نثر کے معاملے میں کم تر اپنے آہنگِ مخصوص کی نشاندہی کرتی ہیں - ہم نے موسیقی سے ان کے لیے دو کلمے مستعار لیے :

۱- ترنم -

۲- نغمہ -

اگرچہ غنا ، غنائیت ، نغمہ اور ترنم بعض نقاد یوں استعمال کرتے ہیں گویا یہ الفاظ اگر مرادف نہیں تو مترادف ضرور ہیں ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح موسیقی میں ترنم اور نغمے میں بُعد المشرقین ہے ، ادب میں بھی اندازِ نگارش کی صفاتِ جمالی کے اعتبار سے دونوں میں ایسا فاصلہ ہے جسے کسی طرح پاٹنا ممکن نہیں -

حقیقت یہ ہے کہ ترنم حروفِ صحیح یا حروفِ علت کی تکرار سے پیدا ہوتا ہے ، جس طرح موسیقی میں کوئی محض سرگم بجاوے یعنی سارے گاما ، پا دھا نی سا ،[1] یا ریاضت اور مشق کے لیے خاص سُروں کو مختلف سپتکوں میں بجائے یا مختلف استھائوں میں ادا کرے -

ترنم کے مقابلے میں موسیقی میں نغمہ زیادہ پیچیدہ اور طالبِ ذوقِ نظر ہے - اس کی صورت یہ ہے کہ سُروں کے تال میل سے

۱- یعنی کھرج - رکھب - گندھار - مدھم - پنچم - دھیوت - نکھاد - ان میں پانچ سُر وکرت ہیں جو اترتے بھی ہیں اور چڑھتے بھی ہیں - اور دو اچل ہیں جو اپنی شدھ صورت میں قائم رہتے ہیں ؛ یعنی کھرج ، پنچم - چڑھا ہوا سُر تیور اور اترا ہوا کومل کہلاتا ہے -

(تکرار سے نہیں) کوئی نغمہ ، راگ ، دھن یا ٹھمری تخلیق کی جاتی ہے ، اور اس میں اُن سُروں سے پرہیز کیا جاتا ہے جو راگ کے روپ کو بگاڑتے ہیں ، اور اُن سُروں کو زیادہ جھلایا جاتا ہے جو راگ کے مزاج کو نکھارتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ہمیر راگ کی آروہی بہ تفصیل ذیل ہے :

سا رے سا ۔ گا ما دھا ۔ نی دھا سا

اور امروہی یوں ہے :

سانی دھا ما ۔ ما پا دھا ما ۔ گا مارے سا

اس میں وادی سُر پنچم یا دھیوت ہے کہ اس سے راگ کا روپ نکھرتا ہے اور مکھڑا بنتا ہے ۔ سم وادی سُر کھرج یا رکھب ہے جس کی گمبھیرتا پنچم سے مل کر بڑی خوبصورت شکل پیدا کرتی ہے ۔ گر یا سم کی صورت یہ ہے کہ مینڈ کے ساتھ آتا ہے ۔ گانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے ۔ آروہی میں نکھاد کمزور ہے اور امروہی میں گندھار ۔ راگ وکر ہے یعنی آروہی امروہی سیدھی نہیں ، ترتیب میں اختلاف ہے ۔ امروہی میں یہ جے جے ونتی سے ملتا ہے جو یہ ہے :

سا نی دھا ۔ پا ما رے ۔ گا رے نی سا

اس کا وادی سُر رکھب ہے اور سم وادی دھیوت ۔ مندر استھان کی پنچم سے مد استھان کے رکھب تک کی مینڈ جے جے ونتی کی خاص تان ہے ، اس لیے عامی گُر اور سُر کی مشابہت سے دھوکا کھا جاتے ہیں ۔

بیان کیا جاتا ہے کہ امیر خسرو نے ترانہ ایجاد کیا تھا - یہ بڑی خوبصورت چیز ہے - ہمیر کا ایک ترانہ میں نے ہر بلب میں وناٹک راؤ پٹوردھن سے سنا ہے - اس کی تال روپک ہے اور صورت یہ ہے :

تانا دیم تانا - نا در در دانی در در

تانا نا درنا - دیم تادانی - دیم تانانا - دیم تانانا - دیم تانا

اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ ترنم اور نغمے میں زمین آسمان کا فرق ہے - نغمہ سروں کی ترکیب اور امتزاج سے وجود میں آتا ہے اور ترنم صرف سروں کی تکرار کا طالب ہے ، نغمے کی تخلیق کا پابند نہیں - جو نقاد موسیقی کے اسرار و رموز سے بالکل ناآشنا ہیں ، وہ ترنم ، آہنگ ، غنا ، نغمہ ، موسیقی اور اس قسم کے متعلقہ الفاظ شعری صورت کی موسیقی کے لیے استعمال کر دیتے ہیں ، حالانکہ ادب میں بالخصوص شعر میں نغمہ تب پیدا ہوتا ہے کہ حروفِ علت اور حروفِ صحیح اس امتزاج و ترکیب سے لگائے جائیں اور ان کی نسبتیں ایسی ہوں کہ دل پر ترنم سے زیادہ پیچیدہ اور خوشگوار صوتی اثر مترتب ہو - راقم السطور کی نظر میں کیا ترنم اور کیا نغمہ ، مصحفی سے زیادہ آہنگ صوت کا رازدار اور محرمِ اسرار کوئی نہیں - ترنم کی مثالیں دیکھیے جہاں حروفِ علت کی تکرار بہار دے رہی ہے :

ساقی شراب لایا مطرب رباب لایا

مجھ پر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا

اس کے پہلے مصرعے کی صوتی تقطیع ، جس سے حرفِ علت یعنی الف نمایاں ہو سکے ، یوں ہوگی :

سا/ ق شرا/ بلا/ یا / مطرب / ربا/ بلا/ یا

مجھ پر تو/ اک قیا/ مت عہد/ شبا/ بلا/ یا

اسی طرح اس کا شعر ہے :

جمنا میں جب نہا کر کل اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

اس میں دو حروفِ علت کی تکرار ہے ، یعنی الف اور ی ۔ صوتی تقطیع کی صورت یہ ہوگی :

جمنا / میں جب نہا/ کر کل / اس نے/ با/ لبا/ ندھے

ہم نے/بھی اپ / نے دل میں / کیا / کیا / خیا /لبا/ ندھے

ایک غزل شروع سے لے کر آخر تک اسی کرشمہ گری کا ثبوت مہیا کرتی ہے ۔ اس کا مطلع ہے :

کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا
بچا گر ناز سے تو اس کو پھر انداز سے مارا

کچھ اور شعر بھی اس کے شنیدنی ہیں جن میں حروفِ علت الف اور ی کے ساتھ حروفِ صحیح کی تکرار بھی دیدنی ہے :

غزل سنتے ہی میری یہ مغنّی کی ہوئی حالت
کہ اس نے ساز مارا سر سے اور سر ساز سے مارا
نہ اڑتا صیدِ دل تو پنجۂ شاہیں میں کیوں پھنستا
گیا یہ خستہ اپنی خوبیٔ پرواز سے مارا
نکالی رسمِ تیغ و طشت دلی میں جزاک اللہ
کہ مارا تو نے مجھ کو پر بڑے اعزاز سے مارا

یہ تو ترنم ہوا ۔ اب ذرا نغمے کی مثال دیکھیے جس کا رنگ ترنم سے بالکل مختلف ہے کہ یہاں حروفِ علت اور حروفِ صحیح کی تکرار نہیں بلکہ ان کے امتزاج اور ترکیب سے یوں آہنگ پیدا کیا گیا ہے جیسے کلاکار سروں کی مجوزہ ترکیب سے کوئی راگ یا راگنی پیدا کرتا ہے ۔ میں کچھ اشعار کی صوتی تقطیع کرتا ہوں کہ ترنم اور نغمے میں فرق واضح ہو سکے :

شب /وہ ان /آنکھوں کو /شغلِ /اشک با/ ری /دے /گئے
لے /گئے /خوا/ب ان کا/اور اختر /شما/ ری /دے /گئے
یہ خبر /تو نے /سنی /ہوگی/ کہ اس کو/چے میں/ رات
داد /رونے /کی ہم /اے /ابر /بہا /ری /دے /گئے
جب ہوا /عزمِ سفر /ان کا /سحر پر /مصحفی
وقتِ شا/م آ کر /مجھے /اپنی /کتا /ری /دے /گئے

ان تین اشعار کی صوتیات پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ الف ، واؤ اور ی مجہول و معروف استعمال ہوئے ہیں اور مختلف حروفِ صحیح نے حروفِ علت کے ساتھ ترکیب کی صورت اختیار کرکے راگ کی طرح ادب میں نغمے کی صورت پیدا کی ہے ۔ اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو شاعری میں نغمہ ترنم سے زیادہ پیچیدہ ، دقیق اور لطیف چیز ہے ۔ حفیظ جالندھری کے ہاں بیشتر نغمے کا کھیل ہے ۔ جوش کے ہاں اگرچہ لفظوں کی اسی طرح ریل پیل ہے لیکن اس کے باوجود نغمے کی تخلیق اور آہنگ کے اختراع میں آج وہ اپنا ثانی نہیں رکھتا ۔ آرزو نے عطف و اضافت و ترکیب عربی و فارسی کے الفاظ کے بغیر جو غزلیں کہی تھیں ، ان کے بعض شعر البتہ نغمے کا بڑا میٹھا

اور ساتھ ہی دل گداز رنگ پیش کرتے ہیں ۔ اس سلسلے میں صرف ایک شعر سن لیجیے :

گورا گورا ان کا مکھڑا چاندنی کا جیسے پھول
دیکھتے ہی دیکھتے آنکھوں میں ٹھنڈک آ گئی

یہ دعویٰ ڈاکٹر صاحب کا درست ہے کہ ادبی انتقاد کی اصطلاحات دوسرے علوم و فنون سے مستعار لی گئی ہیں اور میں نے گزشتہ صفحات میں انھی کے موقف کی تائید میں ترنم اور نغمے کے کوائف سے بحث کی ہے ۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں :

''اس کا (تنقید کا) نیا سرمایہ ایک عام تنقید پڑھنے والے کے لیے ناقابلِ فہم ہے ۔ اس لیے کہ نیا ہے ۔ مستعمل اور متداول نہ ہونے کی وجہ سے چکنا اور سڈول نہیں بن سکا ۔ قدیم سرمایہ ناقابلِ توجہ ہے ۔ ایک نقاد اس سے بے خبر رہ کر بھی کام چلا سکتا ہے ۔''

اس دعوے سے اتفاق کرنا ناممکن ہے ، کیونکہ بیان ، معانی ، بدیع اور علومِ شعریہ سے لے کر تذکروں تک تمام مشرقی سرمایہ نقاد کے متاعِ علم سے خارج ہوا جاتا ہے اور وہ پھر بھی اردو اور فارسی شاعری پر انتقاد کرنے کا پورا پورا استحقاق ہی نہیں رکھتا ، بلکہ اسے زبان کا شعور ہی نہیں ہوگا ۔ اگر ڈاکٹر صاحب کا مطلب کچھ اور ہے تو اس کی وضاحت ہو جانی چاہیے ۔ ہمارے ہاں علوم شعریہ کے متعلق صرف ایک فارسی کتاب یعنی ''المعجم'' تالیف شمس قیس رازی میں اتنا وقیع سرمایہ موجود ہے جس کی نظیر ملنی مشکل ہے ۔ نظامی عروضی صاحبِ ''چہار مقالہ'' کے ہاں بھی شعری انتقاد

اور تقدیر و تحسین کے پیمانوں کے متعلق مستند بیان ملتے ہیں ۔

بہرحال جو حصہ کلام کی جان ہے وہ آگے آتا ہے اور اسی سے تفصیلاً تعرض کرنا مقصود ہے ۔ وہ فرماتے ہیں :

"استعارہ اور اشارہ کثرت کے ساتھ ادبی تنقید میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں ۔ استعارہ قدیم اصطلاح ہے ۔ عربی فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب میں اس کی شرح کر دی گئی ہے ۔ اشارہ البتہ نئی اصطلاح ہے ۔ یہ انگریزی لفظ Symbol کا ترجمہ ہے ۔ علامت ، رمز ، ایما اس کے مرادفات ہیں ۔ اردو کے تنقیدی ادب میں جس طرح یہ دو اصطلاحیں استعمال ہو رہی ہیں ، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والوں کے ذہن میں ان کا کوئی واضح اور معین مفہوم نہیں ۔ استعارے اور اشارے میں عام طور سے کوئی فرق بھی نہیں کیا جاتا اور ان کو خلط ملط کرکے گمراہ کن نتیجے نکال لیے جاتے ہیں ۔ استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہے ۔ اس کے معنی ہیں دو یا دو سے زیادہ چیزوں یا حقیقتوں کے درمیان یکسانی جو ظاہر ہے کسی ایک صفت میں ہوگی یا ایک سے زیادہ صفات میں . . . تشبیہات و استعارات کلام کا زیور ہیں (یہ سمجھنا) بہت بڑی غلط فہمی ہے . . . عام طور سے تشبیہ توضیح کا کام دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر اس سے توجیہ کا کام بھی لیتا ہے . . . توجیہ کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں :

ہو اشاروں کا اگر اہلِ نظر کی تابع
خلق آنکھوں پہ جگہ دے تجھے ابرو کی طرح

. . . استعارہ تشبیہ کا دوسرا قدم ہے جس طرح قیاس استقراء کا اگلا قدم ہے ۔ تشبیہ کی حد تک جدا جدا دو حقیقتیں تھیں ۔ شاعرانہ تخیل نے ان میں وحدت کے جلوے دکھائے . . . غالب کا شعر ہے :

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یہاں آئینے سے دل مراد ہے ۔ دل اور آئینہ الگ الگ دو چیزیں ہیں ۔ دل حقیقت اور آئینہ مجاز ، یعنی تصویر ۔ دل تزکیے کے بعد جلا یافتہ آئینے کی طرح چمک اٹھتا ہے ۔ رخِ یار کی جھلک اس میں دیکھی جا سکتی ہے ۔ صفائی اور جلا کے لحاظ سے شاعر نے دل اور آئینے کو واحد فرض کیا اور دل کو آئینہ کہنا شروع کیا ۔ لیکن یہ جتانے کے لیے کہ آئینہ سچ مچ کا نہیں ، دل کا آئینہ ہے ، کوئی قرینہ ہونا چاہیے تھا تاکہ کسی کو شاعر کا مطلب سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے ۔ اس شعر میں چاک اور گریباں دو قرینے ہیں ۔ یہ ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ ہم آئینے سے دل کا آئینہ مراد لیں ۔ یہاں آئینہ بطورِ استعارہ استعمال ہوا ہے اس لیے کہ دل مذکور نہیں ۔"[1]

ڈاکٹر صاحب نے اس بارے میں کئی باتیں ایسی کہیں ہیں جو محل نظر ہیں ، لیکن آئینے کا استعارہ ہونا تو بقطع و یقین غلط ہے ۔ بات یہ ہے کہ جس چیز کو ہم آج علامت کہتے ہیں یا اشارے کے

۱- معیار ادب ، ص ۱۰۴ ۔

نام سے پکارتے ہیں ، اس کی حقیقت اور ماہیت متقدمین سے بھی پوشیدہ نہ تھی ۔ بلکہ میرا ایمان تو یہ ہے کہ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ الفاظ کے معانی کی منطقی دلالتیں اور نفسیاتی معانی کی دلالتیں مختلف ہوتی ہیں ۔ جیسا کہ میں ابتدائی مباحث میں بیان کر چکا ہوں ، نفسیاتی مفہوم میں اصطلاح مرکز و محور ہوتی ہے کہ کوئی اس کا مطلب کچھ سمجھتا ہے اور کوئی کچھ ۔ ہاں جس گروہ کی وہ اصطلاح ہے یا جس جماعت سے مخصوص ہے ، انھیں کوئی تشابہ نہیں ہوتا ۔ نہ ان اربابِ علم کو تشابہ ہوتا ہے جو الفاظ کے نفسیاتی اور اصطلاحی معانی سے واقف ہیں ۔ غالب کے شعر میں آئینہ استعارہ نہیں ہے اشارہ ہے اور یہ اشارہ تصوف کی اصطلاح سے عبارت ہے ۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے ۔ یہاں یہ عرض کر دوں کہ چاک اور گریباں میں کوئی ایسی بات نہیں جس سے ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہوں کہ آئینے سے مراد بطریقِ استعارہ دل ہے ۔ بلکہ صیقل کا کلمہ جو آئینے پر مضاف ہے ، بتا رہا ہے کہ یہاں تزکیۂ قلب اور انجلائے باطن مراد ہے جو صوفیوں کے ہاں ضروری ہے تاکہ عکسِ رخِ دوست آئینۂ دل میں جلوہ فگن ہو سکے ۔

اکابر صوفیہ نے اور علمائے معرفت و طریقت نے تصوف کے رموز کو اشارات کا لقب بھی دیا ہے اور اصطلاحات بھی کہا ہے اور ظاہر ہے کہ دونوں باتیں اپنی جگہ پر درست ہیں ۔ اصطلاح اس لیے کہ نفسیاتی معانی کی دلالتیں زیادہ ملحوظِ خاطر رہیں اور اشارہ اس لیے کہ اس کی رمزی اور ایمائی کیفیت پیشِ نظر رہے ۔ مثال کے طور پر تصوف کی مشہور کتاب ''گلشنِ راز'' تالیف محمود شبستری میں زلف ، رخ ، خال اور اسی طرح دوسرے اشارات کی صف بندی کی گئی ہے

اور ان کے اصطلاحی معانی بتائے گئے ہیں ، لیکن ان کے لیے کلمہ ''اشارہ'' استعمال کیا ہے - لیکن دوسرے اکابر صوفیاء نے تصوف کے اشارات اور رموز کے لیے اصطلاحات کا کلمہ پسند کیا ہے - چنانچہ ڈاکٹر محمد معین نے افکار و اشعار حافظ سے تفصیلاً بحث کرتے ہوئے تصوف پر[1] جو کچھ لکھا ہے (جلد دوم) اس کے آخر میں فرہنگ مصطلحاتِ صوفیہ کا اضافہ کر دیا ہے - اسی طرح حسین پژماں نے دیوانِ حافظ کی ترتیب میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ آخر میں شرحِ عباراتِ صوفیہ کا اضافہ کر دیا جائے - اس شرح میں انھوں نے کلمہ آئینہ کے سامنے لکھا ہے : ''مظہر علمی یا ذہنی انسانِ کامل -'' اور جامِ جہاں نما جو دراصل جامِ جم بھی ہے ، اس کے سامنے لکھتے ہیں : ''باطنِ مردِ حق - انسانِ کامل -'' ظاہر ہے کہ صرف تزکیۂ قلب سے ہی انسان اس مقام پر پہنچتا ہے ، اس لیے آئینہ بہ صراحت دل کے لیے اشارہ ہے - لیکن اگر ابھی شک کا کوئی شائبہ باقی ہو تو گلشنِ راز ، ابو سعید ابو الخیر کی رباعیات ، براؤن کے مندرجات اور خود محمد معین کی نثری وضاحتوں پر غور کر لینا چاہیے -

ابو سعید ابو الخیر وہی پہلا صوفی شاعر ہے ، جس نے تصوف کے اشارات کو مرتب کیا اور جس نے اصطلاحات کے اس نظام کی بنیاد رکھی جو تصوف کا محور ہے - وہ کہتا ہے :

گویند دلِ آئینہ آئین عجب است
دروے رخِ شاہدانِ خود بیں عجب است

۱- بحث در احوال و افکار و اشعار حافظ - ابھی تک دو جلدیں پہنچی ہیں - پہلی تاریخی - دوسری تاریخ تصوف ، آغاز سے حافظ تک - یہی فاضل 'مزدیسنا' جیسی تالیف کے مصنف ہیں جو اپنے موضوع پر حرفِ آخر ہے -

در آئینہ روئے شاہداں نیست عجب
خود شاہد و خود آئینہ ایں عجب است

معین ، حافظ پر اپنی تفصیلی کتاب کی جلد دوم کے صفحہ ۴۰۹ پر کہتا ہے (میں اردو میں ترجمہ کر رہا ہوں) : ''قلب یعنی دل دو معنی میں استعمال ہوتا ہے ، ایک تو انسانی عضو ہے بشکلِ صنوبر کہ سینے کے ذرا بائیں طرف واقع ہے اور علمِ تشریح و وظائفِ اعضاء میں اور مباحثِ طبی میں اس کی خصوصیات گنوائی گئی ہیں ۔ عارف کو اس قلب سے کہ حیوانات بھی رکھتے ہیں ، کوئی نسبت نہیں ۔ اس کو تو غرض اس قلب سے ہے جس سے مقصود ایک لطیفۂ روحانی ہے اور وہی حقیقتِ انسانی سے عبارت ہے'' ۔ آگے چل کے کہتے ہیں کہ : ''جب تک قلب نورِ ایمان و معرفت سے روشن نہیں ہوتا ، رموز و اسرارِ الٰہی کی تجلی کا آئینہ نہیں بن سکتا ۔ آئینہ قلب سے غبارِ ماسوا کا مٹ جانا صوفیوں کی اصطلاح میں توفیقِ الٰہی کے ذریعے ممکن ہے ۔'' چنانچہ معین نے حافظ کی یہ غزل صوفیوں کے عقائد کی شرح کے طور پر نقل کی ہے :

سالہا دل طلبِ جامِ جم از ما می کرد
بانچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا می کرد

اسی غزل کا مقطع ہے :

گفتمش سلسلۂ زلفِ بتاں از پئے چیست
گفت حافظ گلۂ از دلِ شیدا می کرد

رومی نے (اور ان سے زیادہ معارفِ تصوف کا ، اشاراتِ طریقت کا اور اصطلاحاتِ حقیقت کا راز دار کون ہوگا) تصریح کر دی ہے کہ آئینے

سے مراد ہمیشہ دل ہوتا ہے ، یعنی صوفیوں کی اصطلاح میں (اور ظاہر ہے) کہ غالب صوفیوں کی اصطلاح میں بات کرتا ہے ۔ وہ اپنی غزل میں کہتے ہیں کہ :

اے قومِ بہ حج رفتہ کجا اید کجا اید
معشوق ہم ایں جا است بیائید بیائید
گر قصدِ شما دیدنِ آں کعبۂ جاں ہاست
اول رخِ آئینہ بہ صیقل بہ زدائید

ظاہر ہے کہ یہاں دل مذکور نہیں ۔ لیکن استعارہ نہیں پیدا ہوا بلکہ دل کی طرف اشارہ ہے ۔ ملاحظہ فرمائیے صیقل کا لفظ پھر اسی طرح ساتھ موجود ہے جس طرح غالب کے شعر میں ہے ۔

گلشنِ راز[1] میں شبستری کہتا ہے :

بدآں خردی کہ آمد حبۂ دل
خداوندِ دو عالم راست منزل
در و در جمع گشتہ ہر دو عالم
گہے ابلیس گردد گاہ آدم
بہ نزدِ آں کہ جانش در تجلیٰ ست
ہمہ عالم کتابت حق تعلیٰ ست

میرے خیال میں اس کے بعد کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ غالب کے شعر میں آئینہ سے مراد بطریقِ استعارہ دل ہو ۔ بطریقِ اشارہ و علامت البتہ دل ہے ۔ محمود شبستری نے آخر میں صوفیوں

۱۔ ناشر مبارک علی لاہور ، بارِ دوم ، مرتبہ مولوی محمد عبداللہ ۔

کی مشہور اصطلاحات یا علائم و رموز یا اشارات کی تشریح بھی کی ہے ۔ مثلاً چشم و لب ۔ رخ و زلف ۔ خد و خال ۔ جمال و جلال ۔ شراب و شمع ۔ شاہد ۔ حال ۔ خرابات ۔ خراباتی ۔ بت ۔ زنار ۔ ترسائی وغیرہ وغیرہ ۔ اصطلاحاتِ صوفیہ کی بحث دراز ہے ۔ یہاں صرف یہ ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ اکابرِ علمائے صوفیہ نے جو اصطلاحات و اشارات مرتب و معین کر دیں ، وہی سند ہیں ۔ اب ان سے وہی مطلب مراد لیا جائے گا جو ان کے لیے قرار دے دیا گیا ہے ۔ استعارے اور تشبیہ کی بحث یہاں بالکل بے کار ہوگی ۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ، لفظ مختلف کیفیتوں سے گزرتا ہے ۔ معانیٔ درسی سے کہ معانیٔ منطقی سے مشابہ ہے ۔ معانیٔ نفسیاتی سے کہ اصطلاحی ہیں ۔ پھر معانیٔ مجازی سے کہ منسوب بہ استعارہ ہیں ۔ ان منزلوں میں لفظ کا ایک ایسا مفہوم بھی معین ہو جاتا ہے جسے اصطلاح یا اشارہ کہہ سکتے ہیں ، استعارہ نہیں ۔ مثال کے طور پر دوست بڑا معمولی لفظ ہے لیکن اس کے استعمال کے کرشمے دیکھیے :

۱۔ دوست بدیں اعتبار کہ اس سے چاہت کا رشتہ استوار ہوتا ہے ، رفیق ہے اور اسی کے متعلق کہا گیا ہے کہ :

دوست آن باشد کہ گیرد دستِ دوست
در پریشان حالی و در ماندگی

۲۔ دوست سے جب چاہت محبت کے مقام تک پہنچ جاتی ہے تو اسے محبوبیت کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے اور اردو غزل میں دوست کے یہ معنی عام ہیں ۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ پامال اور فرسودہ ہیں ۔ کسی کا کیا اچھا مصرع

ہے :

قائم رہے کہیں خلشِ انتظارِ دوست

غالب نے اپنی مشہور غزل میں دوست ردیف رکھ کر جو قطعہ بند کہا ہے ، وہ اپنی مثیل آپ ہے ۔ یہ قطعہ یوں شروع ہوتا ہے :

غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوارِ دوست

شاد کی ایک غزل بھی روئے دوست اور بوئے دوست کی زمین میں اور غالب ہی کے وزن میں بہت اچھی ہے ۔

۳۔ محبوبیت کی آخری منزل مجاز سے گزر کر حقیقت تک پہنچتی ہے ، اور یہاں دوست ایک ایسے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو نہایت خوبصورت اور دل آویز ہے ۔ اس مصرع کی لذت عمر بھر دل میں چٹکیاں لیتی رہے گی :

دشمن چہ کند چوں مہرباں باشد دوست

یہاں دوست محبوبیت کے مقام سے آگے بڑھ کر رحیم و رحمان کی منزل تک پہنچا ہے ۔ آسی نے دوست کے اس علامتی اور اشاراتی معانی سے کیا فائدہ اٹھایا ہے جو کہتا ہے :

نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں
تڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا
دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست
گیا نالہ کئی منزل ہمارا

لفظوں کی یہ دوئی یا بقول شخصے مفہوم کا یہ دو رخا پن بعض اوقات شعر میں بڑا لطف پیدا کرتا ہے کہ کوئی اصطلاح ہمیں اس بات کی ترغیب دلاتی ہے کہ شعر کو کئی سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کریں ۔ مثلاً اقبال کہتا ہے :

تو رہ شناس نہ ای وز مقام بے خبری
چہ نغمہ ہاست کہ در بربط سلیمٰی نیست

داغ کہتا ہے :

رہروِ راہِ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں

یہاں مقاماتِ تصوف کا سایہ بھی شعر پر پڑتا ہے ۔ تصوف میں وجدانی کیفیات کی دو بنیادی صورتیں ہیں : احوال و مقالات ۔ راقم السطور نے اسی امتیاز سے فائدہ اٹھایا ہے :

اپنے احوال و مقامات سے میں واقف ہوں
وہ تو حالات ہیں جو اہل جہاں تک پہنچے

ان اشعار کو بہ ہمہ وجوہ سمجھنے کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنی پختگی اور کچھ متاعِ علمی کی ضرورت ہے ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اب اشارے کی حقیقت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے اور بہت خوب لکھا ہے :

''اشارہ کی صورت میں کسی لفظی یا خارجی قرینے کی ضرورت نہیں ۔ اشارہ بھی استعارے کی طرح مجاز ہی کی ایک قسم ہے ۔ استعارے میں مستعار کے دو معنی ہوتے

ہیں ۔ حقیقی اور مجازی ۔ اسی طرح اشارے میں بھی لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں ۔ استعارے میں لفظ مستعار کے حقیقی معنی نظر انداز کرکے مجازی معنی لیے جاتے ہیں ۔ اشارے میں اصلی معنی کی جگہ اشاراتی معنی مراد ہوتے ہیں ۔ استعارے میں حقیقت اور مجاز ، اصل اور تصویر میں پوری طرح امتزاج نہیں ہوتا ۔ اس میں خارجی قرینہ ہوتا ہے جو حقیقت اور مجاز میں فرق کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شاعر نے لفظ مستعار کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے ۔ اشارہ میں اس قسم کا کوئی خارجی قرینہ نہیں ہوتا ۔ اس میں حقیقی اور مجازی معنی مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور خواب کی طرح اصلی خیال اور مثال میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے ۔ استعارہ اور اشارہ میں بس اتنا ہی فرق ہے ۔ حقیقت دونوں کی ایک ہے ۔ اشارہ میں اگر کوئی قرینہ اس امر کا نہیں ہوتا کہ لفظ کے اصلی مراد نہیں تو اصلی معنی مراد لینے سے کون سی چیز ہمیں باز رکھتی ہے ؟ اشارے میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا ۔ داخلی یا ذہنی قرینہ ہوتا ہے شاعر اور اس کے پڑھنے والوں میں ایک مفاہمت سی ہوتی ہے کہ جب شاعر مثلاً ''آئینہ'' کہے تو اس سے حلبی شیشہ مراد نہ ہو بلکہ شاعر کا دل ہو ۔ یا جب ''قاتل'' کہے تو خونی مراد نہ ہو، محبوب ہو ۔ میرزا مظہر جانجاناں کا شعر ہے :

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
وہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے تو شاعر اور سامع کے درمیان
سمجھوتا ہو جانے کی وجہ سے کسی کو تشویش نہیں ہوتی
کہ شہر میں کوئی خونی گھس آیا ہے اور شاعر اس کی
پشت پناہی کر رہا ہے ۔ اشارہ کی صورت میں شاعر اور
قاری کے درمیان مفاہمت یا کالنگ وڈ کے لفظوں میں
معاہدہ (Agreement) نہایت ضروری ہے ۔ معاہدہ استعارے
میں بھی تھا لیکن وہ خارجی یا قانونی معاہدہ تھا ۔ یہ
ذہنی اور غیر قانونی معاہدہ ہے ۔ استعارے میں معہود
خارجی کے طور پر لفظ کے مجازی معنی مراد لیے گئے تھے ۔
اشارے میں معہود ذہنی کے طور پر لفظ کے اشاراتی معنی
مراد ہوئے ۔ استعارے میں زبان و بیان کے اصول کی
پابندی کی گئی تھی ۔ اشارے میں زبان و بیان کی پابندی
نہیں ہوتی ۔ منطق کے اصول کی کڑی نگرانی ہوتی ہے ۔"

ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ لکھا ہے ، اس میں اب اس بات کا
اضافہ کرنا ضروری ہے کہ شاعر اور قاری کے درمیان مفاہمت
بمرورِ زمان پیدا ہوتی ہے ۔ ضروری ہے کہ قاری بہ تسلسل ہمدردی
سے شاعر کے کلام کا مطالعہ کرے تو وہ اس نتیجے پر پہنچے گا کہ
بعض کلمات اشارات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں ۔ مثلاً آج کل کے
شعرا پریشانی ، انتشار ، معاشرتی و ثقافتی زوال پذیری کے لیے شب کا
اشارہ اور منزلِ مراد کے لیے سحر کا اشارہ استعمال کرتے ہیں ۔ اس
کے علاوہ اور بھی اشارے ہیں کہ مختلف شعراء کے کلام کا مطالعہ
اس سلسلے میں سود مند ثابت ہوگا ۔ اس بات کی تصریح میں نے اس
لیے کر دی کہ کلاسیکی شعراء نے نشاط و انبساط اور استفاضہ و توفیق

کے لیے شب کا اشارہ بھی استعمال کیا ہے اور بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے - نظامی کے مطالعے سے معلوم ہوگا کہ وہ سحر کی طرح شب کی بھی توصیف کرتا ہے - چنانچہ "مخزنِ اسرار" میں "در توصیفِ شب و شناختنِ دل" کے عنوان کے ماتحت شب سے متنوع مفہوم مراد لیتا ہے - اسی طرح جب دل کی خلوتوں کا ذکر کرتا ہے تو خلوتِ دوم کو عشرتِ شبانہ کہتا ہے - کچھ شعر سنیے :

یافت شبی چوں سحر آراستہ
خواستهای . . . بدعا خواستہ
مجلسی افروختہ چوں نوبہار
عشرتی آسودہ تر از روزگار
پردہ شناساں بہ نوا در شگرف
پردہ نیشناں بوفا در شگرف
پای سہیل از سر نطع ادیم
لعل فشاں بر سر دُرِ یتیم
در طبق مجمر مجلس فروز
عود شکر ساز و شکر عود سوز
شیشہ ز گلاب شکری فشاند
شمع بدستار چہ زر می فشاند

افسوس ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اشارے اور استعارے میں اتنا اچھا امتیاز کرنے کے بعد یہ ارشاد فرمایا :

"ادب میں چیزوں کا اظہار نہیں ہوتا - ان کی بابت ادیب تاثرات و خیالات کا اظہار کرتا ہے - ادیب کی نگاہ سے ان کی ترجمانی ہوتی ہے - چیزوں کے نام اگرچہ شروع میں

چیزوں کے لیے نہیں، ان کی صفات کے لیے وضع ہوئے تھے، ذات کی بجائے صفات کے نام تھے اور صفات کو بتاتے تھے۔ لیکن استعمال ہوتے ہوتے وہ چیز کا نام ہو گئے اور مخصوص صفت کی جگہ ذات پر دلالت کرنے لگے۔ مثلاً آئینہ (آئنہ منسوب بہ طرفِ آہن) جیسا کہ غالب نے لکھا ہے: اول اول صیقل شدہ پارۂ آہن . . . آفتاب (تپ: چمکنا) چمکنے والا۔ آج ان الفاظ کے اصل معنی کون جانتا ہے۔"[1]

افسوس اس بات پر ہے کہ بات اتنی پتے کی اور مثالیں ایسی کہ بالبداہت غلط ہیں۔ (یعنی آئینہ اور آفتاب کے متعلق)۔ میں اپنے مقالے "کلمہ' آئینہ کی تحقیق" میں ثابت کر[2] چکا ہوں کہ آئینہ کو آہن سے کوئی تعلق نہیں۔ دراصل اس کا مادہ آدین، آزین، اور آئین ہے۔ تینوں کلمات کے معانی میں آرائش، قانون، ملک کی ترقی اور خوشحالی کا پہلو موجود ہے۔ آئین بستن سجانے کو کہتے ہیں۔ آدینہ، جمعہ آدین ہی سے ہے کہ اس دن آرائش سے کام لیا جاتا ہے۔ اور آئینہ چونکہ آرائش کا کام دیتا ہے اس لیے آئینہ کہلاتا ہے۔ اس تحقیق کی تائید برہانِ قاطع کے مطالعے سے ہو جائے گی جہاں کلمے کی تحقیق تو نہیں کی گئی لیکن ڈاکٹر صاحب کی تحقیق کو غلط بتایا گیا ہے۔ یہی صورت آفتاب کی ہے۔ کوئی شک نہیں کہ سنسکرت اور قدیم فارسی و پہلوی میں بہنوں کا رشتہ ہے، لیکن سنسکرت مردہ زبان ہے، ایرانی زندہ اس لیے آفتاب کے متعلق جدید ترین تحقیقات کا پلڑا ایرانی رجحانات کی طرف جھکتا

۱- معیارِ ادب، ص ۱۰۹۔

۲- انتقاد، ادارۂ فروغ اردو، لاہور۔

چاہیے - معین برہانِ قاطع پر حاشیہ لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ :

''آفتاب مرکب ہے دو کلمات سے - آف جمع تاب - آف آب کی ایک صورت ہے اور آب کے معنی روشنی اور درخشندگی کے ہیں - تاب تابیدن سے ہے - یعنی گرم کرنا - پس کلمۂ مرکب آفتاب وہ جسم ہوا جو روشن بھی ہو اورگرم بھی - اور فرہنگوں نے جو آفتِ آب اور اس قسم کی توجیہات کی ہیں وہ عام لوگوں کے لسانی علم کی ترجمان ہیں -''

• • •

حصہ دوم

استعارے کے بنیادی مباحث

استعارے کے اجزاء اور تشبیہ سے ان کی لسبت :

یہ بات پہلے بہ صراحت بیان کی جا چکی ہے کہ درحقیقت مجاز اس وقت پیدا ہوتا ہے ، جب الفاظ کے معانی لغوی اور معانی غیر لغوی (معانی مجازی) میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے اور قرینہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ دونوں میں تعلقِ تشبیہ موجود ہے۔ ہم عقل و استدلال کے ذریعے معلوم کر سکتے ہیں کہ یہاں لفظ یا الفاظ کے معانی لغوی مراد نہیں ، بلکہ معانی غیر وضعی یا معانی مجازی مراد ہیں ۔ اس بات کی بھی صراحت کی جا چکی ہے کہ تشبیہ بقطع و یقین مجاز میں شامل نہیں ، کیونکہ تشبیہ میں کوئی لفظ اپنے معانی لغوی سے ہٹ کر مستعمل نہیں ہوتا ۔ بعض اوقات مبتدیوں کو دھوکا ہو جاتا ہے کہ وجہِ شبہ اور حرفِ تشبیہ کے محذوف ہونے سے وہ تشبیہ کو استعارہ سمجھنے لگتے ہیں ، کیونکہ سن چکے ہوتے ہیں کہ استعارے میں مشبہ عینِ مشبہ بہ ہو جاتا ہے ۔ مثلاً زید شیر ہے ۔ اس فقرے کو سن کر اکثر مبتدی یہ گمان کریں گے کہ استعارے کی صورت پیدا ہوئی ہے درآں حالیکہ قائل نے وجہِ شبہ اور حرفِ تشبیہ کو حذف کر دیا ہے ۔ اور جونہی ہم ان مقدرات اور محذوفات کو اپنی جگہ پر رکھتے ہیں تو فقرے کی نوعیت ظاہر ہو جاتی ہے ، مثلاً زید بہادری کی صفت میں بالکل شیر کی طرح ہے ۔

اب معلوم ہوگیا کہ زید شیر ہے ۔ فقرے میں شیر کا کلمہ ایک جانور درندہ کے معانی میں استعمال ہوا تھا کہ لغوی میں اور یہ کلمہ اپنے معانیٔ لغوی سے بالکل نہیں ہٹا ۔

اس سلسلے میں محمد سجاد مرزا بیگ نے جو دادِ بلاغت دی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے :

''دلی میں آموں کی فصل میں ایک کنجڑا آواز لگا رہا ہے : ''پال والے ہی لڈوا ہے'' چھابے میں تو آم رکھے ہیں مگر کہتا ہے لڈوا ، یعنی لڈو ہیں ۔ مطلب یہ ہے کہ آم ایسے میٹھے اور شیریں ہیں گویا لڈو ہیں ۔

یہ یاد رہے کہ زبان اور اس کے محاسن صرف و نحو کے قواعد یا علمِ معانی و بیان کے اصول کے تابع نہیں ہوتے ، بلکہ یہ قواعد اور اصول زبان کی روش کو دیکھ کر منضبط کیے جاتے ہیں ۔ خوش نوائی دلی کی خاک کا خاصہ ہے ۔ آن پڑھ دوکاندار بھی باتیں نہیں کرتے ، حسن بیان کا مینہ برسا دیتے ہیں ۔ ذرا اس جملے ہی پر غور کرو ''پال والے ہی لڈوا ہے'' ۔ بیچتا ہے آم اور کہتا ہے لڈو ، یعنی آم اور لڈو میں تشبیہ کا علاقہ قائم کرتا ہے ۔ آم مشبہ لڈو مشبہ بہ وجہِ شبہ شیرینی ، غرضِ تشبیہ آموں کی خوش ذائقگی کا اظہار اور اس میں اس قدر مبالغہ کرتا ہے کہ مشبہ یعنی آموں کا نام ہی نہیں لیتا ۔ گویا متکلم کے نزدیک آم نہیں عین لڈو ہیں ۔ لیکن پھر بھی سامع کو دھوکے سے بچاتا ہے اور پال والے کا کہہ کر یہ قرینہ قائم کرتا ہے کہ لفظ لڈو مجازی معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔ یعنی وہ لڈو نہیں جو حلوائی کے پاس ہوتے ہیں بلکہ وہ قدرتی لڈو جو پال ڈالنے والے تیار کرتے ہیں ، یعنی آم ۔

اب معلوم ہو گیا کہ زید شیر ہے ۔ فقرے میں شیر کا کلمہ ایک جانور درندہ کے معانی میں استعمال ہوا تھا کہ لغوی میں اور یہ کلمہ اپنے معانیٔ لغوی سے بالکل نہیں ہٹا ۔

اس سلسلے میں محمد سجاد مرزا بیگ نے جو دادِ بلاغت دی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے :

''دلی میں آموں کی فصل میں ایک کنجڑا آواز لگا رہا ہے :
''پال والے ہی لڈوا ہے'' چھابے میں تو آم رکھے ہیں مگر کہتا ہے لڈوا ، یعنی لڈو ہیں ۔ مطلب یہ ہے کہ آم ایسے میٹھے اور شیریں ہیں گویا لڈو ہیں ۔

یہ یاد رہے کہ زبان اور اس کے محاسن صرف و نحو کے قواعد یا علمِ معانی و بیان کے اصول کے تابع نہیں ہوتے ، بلکہ یہ قواعد اور اصول زبان کی روش کو دیکھ کر منضبط کیے جاتے ہیں ۔ خوش نوائی دلی کی خاک کا خاصہ ہے ۔ ان پڑھ دوکاندار بھی باتیں نہیں کرتے ، حسن بیان کا مینہ برسا دیتے ہیں ۔ ذرا اس جملے ہی پر غور کرو ''پال والے ہی لڈوا ہے'' ۔ بیچتا ہے آم اور کہتا ہے لڈو ، یعنی آم اور لڈو میں تشبیہ کا علاقہ قائم کرتا ہے ۔ آم مشبہ لڈو مشبہ بہ وجہِ شبہ شیرینی ، غرضِ تشبیہ آموں کی خوش ذائقگی کا اظہار اور اس میں اس قدر مبالغہ کرتا ہے کہ مشبہ یعنی آموں کا نام ہی نہیں لیتا ۔ گویا متکلم کے نزدیک آم نہیں عین لڈو ہیں ۔ لیکن پھر بھی سامع کو دھوکے سے بچاتا ہے اور پال والے کا کہہ کر یہ قرینہ قائم کرتا ہے کہ لفظ لڈو مجازی معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔ یعنی وہ لڈو نہیں جو حلوائی کے پاس ہوتے ہیں بلکہ وہ قدرتی لڈو جو پال ڈالنے والے تیار کرتے ہیں ، یعنی آم ۔

علم بیان میں اس طرزِ بیان کو استعارہ کہتے ہیں۔
استعارے کے لغوی معنی تو عاریۃً طلب کرنا ہے۔ اصطلاح
میں وہ لفظ جو غیر وضعی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی
و مجازی معنوں میں تشبیہ کا علاقہ ہو۔ نیز مشبہ یا مشبہ
بہ کو حذف کرکے ایک کو دوسرے کی جگہ استعمال کرتے
ہیں۔ لیکن کوئی ایسا قرینہ بھی ساتھ ہی ظاہر کرتے ہیں
جس سے معلوم ہو جائے کہ متکلم کی مراد حقیقی معنوں
کی نہیں ہے۔ معنیِ مشبہ کو مستعار لہ (مانگا ہوا اس
کے واسطے)، معنیِ مشبہ بہ کو مستعار منہ (مانگا ہوا اس
سے)، اس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے
مستعار۔ وجہِ شبہ کو وجہ جامع کہتے ہیں:

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

'فکر' کو منشی سے تشبیہ دی ہے۔ منشی مستعار منہ، قوتِ
فکر مستعار لہ، لفظ فکر مستعار، انشاء کی قوت وجہ جامع۔"[۱]

استعارہ بالتصریح اور استعارہ بالکنایہ:

استعارے کی دو بنیادی قسمیں جنھیں اطرافِ تشبیہ کی نسبت
سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے، استعارے کے بہت سے مسائل کے حل
کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک کو استعارہ بالتصریح یا
استعارہ تصریحیہ کہتے ہیں، دوسری کو استعارہ بالکنایہ۔ استعارہ
بالتصریح میں مشبہ محذوف اور مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے اور مشبہ بہ
سے مشبہ مراد لی جاتی ہے۔ شرط وہی کہ قرینہ اس بات پر قائم
ہوتا ہے کہ ہم نے الفاظ کو معانیٔ لغوی میں استعمال نہیں کیا۔
بدرچاچ کا مشہور شعر ہے:

۱۔ تسہیل، ص ۱۴۹۔ ۱۵۰۔

مہ دو ہفتہ شود از کنارِ شب پیدا
شبت ز گوشۂ ماہِ دو ہفتہ پیدا شد

اس میں شب سے مراد گیسوئے محبوب ہے اور مہ دو ہفتہ سے اس کے رخسار ۔ شبت کہہ کر گیسو مراد لیے اور اس میں ت کا کلمہ اس بات کا قرینہ ہوا کہ شب سے مراد واقعی رات نہیں ورنہ شاعر کا مفہوم یہ ہو جاتا کہ تیری رات یوں ہوتی ہے ۔ حالانکہ رات کے متعلق نہ تو کسی کی ملکیت کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی طبیعیاتی کیفیت کا تغیر فرض کیا جا سکتا ہے ۔ (شاعر ایسا کرتے ہیں ۔ مومن کہتا ہے :

دن بھی دراز رات بھی ہوگئی ہجرِ یار میں
کاہے سے فرق آ گیا گردش روزگار میں

لیکن یہاں بحث استعارے کی نہیں ہے بلکہ ایک کیفیت باطنی کی ہے جس کا تعلق ہجر و فراق کے عالم سے ہے) ۔

اسی طرح غالب استعارہ بالتصریح کی صورت یوں دکھاتا ہے :

گلت را نوا نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

مراد یہ کہ تیرے پھول قدرتِ کلام رکھتے ہیں اور تیری نرگس ذوقِ نظر سے متصف ہے ۔ گویا قدرت نے تیرے حسن کو وہ بہار عطا کی ہے کہ باغ عالم میں موجود نہیں ۔ یہاں گلت میں ت اور نوا پھر قرینہ ہے نرگست میں ت اور تماشا ۔

غالب کا ایک اور فارسی کا شعر مجاز کی ایک عجیب و غریب

مہِ دو ہفتہ شود از کنارِ شب پیدا
شبت ز گوشۂ ماہِ دو ہفتہ پیدا شد

اس میں شب سے مراد گیسوئے محبوب ہے اور مہ دو ہفتہ سے اس کے رخسار ۔ شبت کہہ کر گیسو مراد لیے اور اس میں ت کا کلمہ اس بات کا قرینہ ہوا کہ شب سے مراد واقعی رات نہیں ورنہ شاعر کا مفہوم یہ ہو جاتا کہ تیری رات یوں ہوتی ہے ۔ حالانکہ رات کے متعلق نہ تو کسی کی ملکیت کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی طبیعیاتی کیفیت کا تغیر فرض کیا جا سکتا ہے ۔ (شاعر ایسا کرتے ہیں ۔ مومن کہتا ہے :

دن بھی دراز رات بھی ہوگئی ہجرِ یار میں
کاہے سے فرق آگیا گردشِ روزگار میں

لیکن یہاں بحث استعارے کی نہیں ہے بلکہ ایک کیفیت باطنی کی ہے جس کا تعلق ہجر و فراق کے عالم سے ہے) ۔

اسی طرح غالب استعارہ بالتصریح کی صورت یوں دکھاتا ہے :

گلت را نوا نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

مراد یہ کہ تیرے پھول قدرتِ کلام رکھتے ہیں اور تیری نرگس ذوقِ نظر سے متصف ہے ۔ گویا قدرت نے تیرے حسن کو وہ بہار عطا کی ہے کہ باغ عالم میں موجود نہیں ۔ یہاں گلت میں ت اور نوا پھر قرینہ ہے نرگست میں ت اور تماشا ۔

غالب کا ایک اور فارسی کا شعر مجاز کی ایک عجیب و غریب

صورت پیدا کرتا ہے ، جو شاید استعارے کی معینہ اقسام مین شامل نہ کی جا سکے ۔ ممتاز حسین ''ادب اور شعور''[1] میں لکھتے ہیں :

''علمِ بیان کی کتابوں میں استعارے کی مختلف قسمیں درج ہیں جن میں استعارہ اصلیہ ، استعارہ طبیعیہ ، استعارہ مطلقہ ، استعارہ بالتصریح ، استعارہ بالکنایہ حتیٰ کہ استعارہ تخیلیہ (ایں چہ بوالعجبی است) تک درج ہے ۔ لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ ان میں ایک استعارے کا ذکر نہیں جو ان سب پر بھاری ہے ۔ اسے استعارۂ انقلابی کہتے ہیں جو استعارے کے تمام حدود کو توڑ کر اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ علم بیان والے منہ تکتے رہ جاتے ہیں ۔ بڑا شاعر انھی اپنے انقلابی استعاروں سے پہچانا جاتا ہے ۔ میر کا شعر ہے :

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے
یہ حسنِ اتفاق آئنہ تیرے روبرو ٹوٹا

یہ وہ انقلابی استعارہ ہے کہ جو علم بیان کے معلموں کی تعریفوں سے آزاد ہے ۔ یہ استعارہ میر نے اردو میں فارسی زبان سے داخل کیا ۔ لیکن اس کا استعمال ایسا کیا ہے کہ اس کا اپنا بن گیا ہے ۔ اس کی معنویت لامحدود وسعتِ خیال کی حامل ہے ۔ یہ اپنی ذات سے ایک کتاب ہے ۔ اس میں انسان کی اپنی خود نمائی پر ہی زور نہیں ہے بلکہ اس کی کبریائی پر بھی زور ہے :

۱- اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ، ص ۱۰۱ - ۱۰۲ -

حیرت آتی ہے اس کی باتیں دیکھ
خود سری ، خود ستائی ، خود رائی
شکر کے سجدوں میں یہ واجب تھا
یہ بھی کرتا سدا جبیں سائی
سو تو اس کی طبیعت سرکش
سر نہ لائے فرو ، یہ ٹک لائی
میر ناچیز مشتِ خاک اللہ
ان نے یہ کبریا کہاں پائی

یہ خود نمائی ، یہ کبریائی انسان کو اس آئینے کے ٹوٹنے سے ملی جو آدمِ خاکی کی تخلیق سے پہلے موجود تھا۔ لیکن قابلِ دیدار نہ تھا۔"

ممتاز حسین صاحب نے بات تو بہت پتے کی کہی تھی لیکن وہ یہ فراموش کر گئے ہیں کہ میر نے یہ استعارہ فارسی سے لیا ہے اور فارسی میں استعارے کی تمام قسموں کو تعریف کی حدود میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے باوجود بعض استعارے تعریف کی حدود سے ادھر آدھر ہو ہی جاتے ہیں (میں ابھی غالب کا وہ شعر نقل کرتا ہوں)۔

اس سلسلے میں ان اشعار پر بھی غور کرنا چاہیے جن میں یہی حقیقت یا اس کے کچھ پہلو بڑی چابک دستی سے اردو میں منتقل کیے گئے ہیں :

کیا آئینہ خانے کا وہ عالم تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

حیرت آتی ہے اس کی باتیں دیکھ
خود سری ، خود ستائی ، خود رائی
شکر کے سجدوں میں یہ واجب تھا
یہ بھی کرتا سدا جبیں سائی
سو تو اس کی طبیعت سرکش
سر نہ لائے فرو ، یہ ٹک لائی
میر ناچیز مشتِ خاک اللہ
ان نے یہ کبریا کہاں پائی

یہ خود نمائی ، یہ کبریائی انسان کو اس آئینے کے ٹوٹنے سے ملی جو آدمِ خاکی کی تخلیق سے پہلے موجود تھا ۔ لیکن قابلِ دیدار نہ تھا ۔"

ممتاز حسین صاحب نے بات تو بہت پتے کی کہی تھی لیکن وہ یہ فراموش کر گئے ہیں کہ میر نے یہ استعارہ فارسی سے لیا ہے اور فارسی میں استعارے کی تمام قسموں کو تعریف کی حدود میں لانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہ سچ ہے کہ اس کے باوجود بعض استعارے تعریف کی حدود سے ادھر آدھر ہو ہی جاتے ہیں (میں ابھی غالب کا وہ شعر نقل کرتا ہوں) ۔

اس سلسے میں ان اشعار پر بھی غور کرنا چاہیے جن میں یہی حقیقت یا اس کے کچھ پہلو بڑی چابک دستی سے اردو میں منتقل کیے گئے ہیں :

کیا آئینہ خانے کا وہ عالم تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

بہرحال میں غالب کا جو شعر نقل کرنا چاہتا تھا ، وہ یہ ہے :

• مہ بہ باغ از افق سرو شبے کرد طلوع
سرو گفتند بداں ماہ سراپا مائد

(عام طور پر لوگ اور خاص طور پر نکتہ طراز شاعر کہا کرتے تھے کہ سرو اُس مہ لقا محبوب کے قامت سے بالکل مشابہ ہے[1] کہ ایک دن باغ میں چاند افقِ سرو پر ظاہر ہوا) ۔ اب غور کیجیے تو اس شعر کا مطلب یہ ہوا کہ لوگ آب و تابِ حسن کے اعتبار سے انھیں چاند سے تشبیہ دیتے تھے اور رعنائیِ قامت کے اعتبار سے سرو سے ، لیکن ان دونوں کی ترکیب اور امتزاج سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے ، دراصل وہ ان کے حسن کی نوک پلک کو ظاہر کرتی ہے ، یعنی آن[2] کو ۔ غالب نے تصریح کر دی کہ ایک دن کیا دیکھتا ہوں کہ

۱۔ ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

۲۔ آن کے متعلق صاحبِ برہانِ قاطع اپنی سخن فہمی اور اپنے ذوقِ نظر کا ثبوت دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ حسن کی وہ صفتِ خاص ہے جو بیان میں نہیں آتی ، لیکن موجود ہوتی ہے کہ اس کے بغیر حسن محض گورے رنگ ، روشن ماتھے ، کالے بال اور نازک کمر کا نام رہ جاتا ہے ۔ (یہ آخری فقرہ کافِ صلہ کے بعد میرا اضافہ ہے) ۔ معین نے اس لفظ پر کچھ اشعار سے بھی استناد کیا ہے ۔ مثلاً :

حسن آں نیست کہ موئے و میانے دارد
بندۂ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد

[بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

بہار کا موسم ہے (یہ مقدر ہے) ، قامتِ سرو پر چودھویں کا چاند طلوع ہوا ہے اور ایک عجیب و غریب تصویر افقِ خیال پر جلوہ‌گر ہوتی ہے ، یعنی محبوب کی آن کی ایک جھلک ۔

اردو میں استعارہ بالتصریح کی اور مثالیں بھی دیکھیے۔ ایک تو وہی ہے ۔ امانت کا ایک شعر سنیے :

[بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ]

این کہ می گویند آن بہتر ز حسن
یارِ ما این دارد و آن نیز ہم

ہزار نکتہ در این کاروبارِ دلداریست
کہ نامِ آن نہ لب لعل و خطِ زنگاریست

نہ ہر کہ چہرہ بر افروخت دلبری داند
نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

ہزار نکتۂ باریک تر ز مو این جاست
نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

اردو میں نظیر اکبر آبادی اور مصحفی کے ہاں اس کلمے کا استعمال بڑا استادانہ ملے گا ۔ اساتذۂ قدیم بیشتر اس نکتے سے بخوبی آگاہ تھے ۔ سودا کہتا ہے :

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

یہی وہ کلمہ ہے جس کے لیے بعض اوقات لفظ "چھب" بھی استعمال ہوتا ہے :

وہ جو ہم نے چھب دیکھی ، دوستوں نے کب دیکھی
ہم کو جیت سکتی تھی روپ کی پھبن تنہا ؟

ربط رہنے لگا اس شمع کو پروانوں سے
آشنائی کا کیا حوصلہ بیگانوں سے

سجاد مرزا بیگ نے غالب کے خطوط سے بڑی اچھی مثال دی ہے :
''تم ثمرِ نورس ہو اُس نونہال کے جس نے میری آنکھوں کے سامنے نشوونما پائی ہے ۔'' نہال سے مراد نواب مذکور کے والد ہیں جن کو نہال سے تشبیہ دی ہے اور نام نہیں لیا اور مشبہ بہ 'نہال' سے ان کو تعبیر کیا ہے ۔[1]

استعارہ بالتصریح کی بہت خوبصورت مثالیں غالب کے اس قصیدے میں موجود ہیں جس کا مطلع ہے :

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

اس قصیدے میں ، جس کی تشبیب اور گریز اردو ادب میں ایک کارنامہ ہے ، صراحتِ استعارہ کی مثالوں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مشبہ بہ کس خوبی سے حذف کیا گیا ہے ۔ اس کے حذف کا کیسا اچھا قرینہ موجود ہے اور استعارہ بالتصریح کی صورت کیسی واضح اور خوبصورت پیدا ہوئی ہے ۔

صبح طلوعِ آفتاب کے منظر کا بیان مقصود ہے ۔ آفتاب نمایاں ہو رہا ہے اور اس کے طلوع نے بزمِ آراستۂ شب کو ایسی صورت دے دی ہے گویا کسی جادو گر نے ایکا ایکی کوئی منظر ہی بدل دیا ہو ۔ یہ شعر دیکھیے :

۱۔ تسہیل البلاغت ، ص ۱۹۱ ۔

خسروِ انجم کے آیا صرف میں
شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود
صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا

تھی نظر بندی، کیا جب ردِ سحر
بادۂ گلرنگ کا ساغر کھلا

لا کے ساقی نے صبوحی کے لیے
رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

انیس کے ہاں بھی استعارہ بالتصریح کی اور ان کے بھائی مونس کے ہاں بھی اس کی مثالیں بہت خوبصورت ملتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیہ نگاروں کو جو کچھ کہنا ہوتا تھا، ایک تو ادب و احترام اہلبیت کی رو سے استعاروں میں کہنا ہوتا تھا۔ دوسرے اس زمانے کی فضا بھی تشبیہ اور استعارے کے لطف کی جستجو کرتی تھی۔ انیس کے مندرجہ ذیل اشعار میں جہاں جہاں اس استعارے کی شکل آئی ہے، اس کی بہار دیکھیے۔ حضرت عباس فوجِ حسینی کے خیمے گڑوا رہے ہیں کہ فوجِ یزید کی آمد کی خبر مشہور ہوتی ہے اور سوادِ لشکر کا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ خبر ملتی ہے کہ یہ لوگ

حضرت عباس کو روکیں گے - انیس کہتا ہے :

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر
ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر
سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا یہ شیرِ نر
تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر[1]
کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح
گلزار شب خزاں ہوا ، آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک زرِ انجم نثارِ صبح
سرگرمِ ذکرِ حق ہوئے طاعت گزار صبح
تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

اس مطلع کے بعد انیس اپنا مشہور شعر کہتے ہیں :

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اور ساتھ ہی فوج نے جو حضرت عباس کو روکا ہے ، اس کے متعلق استعارے میں بڑی خوبصورت بات کرتے ہیں :

روکے ہوئے تھی نہر کو امت رسول کی
سبزہ ہرا تھا خشک تھی کھیتی رسول کی

۱- یہ بھی استعارہ کی ایک صورت ہے - اس کی نوک پلک پر غور کیجیے گا -

صراحت استعارہ کی اور مثالیں دیکھیے :

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا
دل کے تئیں آتشِ ہجراں سے بچایا نہ گیا
گھر جلا سامنے ، پر ہم سے بجھایا نہ گیا

استعارہ بالکنایہ :

اس میں مشبہ بہ ترک کیا جاتا ہے - مشبہ مذکور ہوتا ہے - اور کوئی شے کہ مشبہ بہ سے تعلق رکھتی ہے ، مشبہ بہ کے واسطے ثابت کی جاتی ہے -[1]

سید جلال الدین احمد کے خیال میں یہ وہ استعارہ ہے جس میں مشبہ بہ یعنی مستعار منہ ذکر نہ کیا گیا ہو لیکن اس صورت میں شرط ہے کہ مشبہ بہ کے مناسبات ضرور بیان کیے جائیں :[2]

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

سجاد مرزا اگرچہ استعارے کے مجازِ عقلی اور مجازِ لغوی ہونے سے بحث کر رہے ہیں لیکن انھوں نے جو مثال دی ہے وہ استعارہ بالکنایہ کی ہے - وہ لکھتے ہیں :

''یہ خیال رہے کہ جب مشبہ کو حذف کر کے مشبہ بہ کو ذکر کرتے ہیں ، تو متکلم کا مقصد یہ ہوتا ہے گویا مشبہ بہ عین مشبہ ہے اور اس لحاظ سے بعض علماء

۱- تسہیل البلاغت ، ص ۱۵۱ -
۲- نسیم البلاغت ، ص ۴۳ -

استعارہ کو مجازِ عقلی کہتے ہیں ، یعنی جو چیز واقعے میں نہ ہو ، اس کو واقعی فرض کر لینا عقل کا کام ہے ۔ لیکن دراصل استعارے میں یہ دعویٰ کہ مشبہ عین مشبہ بہ ہے ، بطورِ مبالغہ ہوتا ہے نہ بطورِ حقیقت :

آفتابِ روز مشتاقاں ہو یا رب جلوہ گر
شام تنہائی بسر ہوتی ہے کیونکر دیکھیے

بے وقوف سے بے وقوف آدمی بھی باور نہ کرے گا کہ یہ دعا مستجاب ہوگی اور نظام شمسی میں اس قدر تغیر پیدا ہوگا کہ آفتاب شام کے چھ بجے بجائے غروب ہونے کے طلوع ہو ۔ کائنات کا انتظام درہم برہم ہو جائے تو بلا سے لیکن شاعر کو شبِ تنہائی کی تکلیف نہ اٹھانی پڑے ۔ فی الحقیقت لفظ آفتاب سے شاعر کی مراد بھی کرۂ آفتاب نہیں ، نہ وہ گردش سیارات میں دخل دینا چاہتا ہے ، بلکہ اس کی مراد اپنا معشوق ہے جس کے آنے کی وہ دعا مانگ رہا ہے ۔ لیکن شاعر کے خیال میں معشوق میں نورانیت اور حسن ، جو آفتاب اور معشوق میں وجہ جامع ہے ، اس قدر کامل ہے کہ وہ معشوق کو آفتاب کہتا ہے ۔ اور روز مشتاقاں نے مجازی معنی مراد ہونے کے قرینے کو اور بھی ظاہر کر دیا ہے ۔"[1]

استعارہ بالکنایہ میں جو ایمائی خوبی اور حسن ہوتا ہے اس کا ذکر ممتاز حسن یوں کرتے ہیں :[2]

۱- تسہیل البلاغت ، ص ۱۵۰ ۔

۲- ادب اور آگہی ، ص ۸۴ - ۸۵ ۔

''اب یہ دیکھیے کہ ایک مصور ذہن کے مقابلے میں ایک شاعرانہ ذہن بزمِ سخن میں کیونکر جلوہ گر ہوتا ہے :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

یہاں شاعر نے کسی تشبیہ سے کام نہیں لیا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا ہے کہ میرے دل میں جوشِ غم اس طرح ہے جیسے یہ ہو جیسے وہ ہو بلکہ اس کے برعکس وہ براہِ راست ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جو اس کے غم سے معنوی اتحاد (Identity) رکھتی ہے ، نہ کہ صوری کیونکہ داخلی کیفیت کسی صوری مماثلت کی حامل نہیں ہوا کرتی۔ شاعر اپنے جوش کو تاریک شب کے طوفان کی تصویر میں اس طرح دیکھتا ہے کہ اس میں دونوں کی معنوی خصوصیات متحد نظر آتی ہیں۔ چنانچہ وہ اس تصویر کو آگے بڑھاتا ہے تو مستعار لہ کے اوصاف کا ذکر نہیں کرتا ہے ، بلکہ صرف مستعار منہ کے اوصاف کا۔ یہاں مستعار منہ مستعار لہ کی کوئی تمثالی یا نمائندہ (Repre-sentative) تصویر نہیں ہے ، جیسا کہ تمثیل میں ہوتا ، بلکہ مستعار لہ کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی حقیقت منعکس ہو رہی ہے۔ مستعار لہ یا حقیقت پس پردہ ہے لیکن مستعار منہ کا اشارہ اور قرائن یہ بتاتے ہیں کہ حقیقت اگر بالکل یہی نہیں تو اسی کے لگ بھگ ضرور ہوگی۔ یہاں جذبۂ غم کو مصور نہیں بلکہ منکشف کیا گیا ہے اس کے اپنے عین اور اقتباس (Essence) میں۔

چنانچہ یہی سبب ہے کہ یہاں مستعار منہ اپنے ضد کی نفی بھی کرتا ہے - کیونکہ کسی بھی شے کی حقیقت یا عین کو واضح کرنے کے لیے اس کے ضد کو بھی ابھارنا ضروری ہے - وجودِ شمع ازالۂ ظلمت اور دلیلِ سحر ہے لیکن طوفانِ شب یا غم اتنا شدید ہے کہ وہ شمع کے سر سے بھی گزر چکا ہے ، یعنی غم کا وہ عالم ہے کہ شمع امید کی لو بھی بجھ چکی ہے - اس شعر میں جذبے کا مکمل اظہار پہلے مصرع سے نہیں ہوتا : ع

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

پہلا مصرع تو صرف ایک بیان یا ایک حقیقت کا صرف ایک پہلو ہے - اس کی تکمیل دوسرے مصرع سے ہوتی ہے جبکہ ظلمت کدہ اپنی ضد کی نفی کرتا ہے - مصرع

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

یہاں خیال تصویر کی صورت میں نمودار ہوا ہے نہ کہ وہ پہلے سے مجرد صورت میں موجود تھا کہ اسے لباس پہنانے کی ضرورت درپیش ہوتی - شاعرانہ ذہن تخلیقی ہوتا ہے نہ کہ صناعانہ - شاعرانہ ذہن قوتِ متخیلہ کا حامل ہوتا ہے - اس کے برعکس مصورانہ یا صناعانہ ذہن عام طور سے فینسی (Fancy) کی قوت کا - قوت متخیلہ اور فینسی کا فرق یہ ہے کہ قوت متخیلہ ایک طرف متغایر اشیاء کی مماثلت باطنی یا عینِ ذات کو دریافت کرتی ہے ، تو دوسری طرف مماثل اشیاء کی مغایرتِ باطنی کو بھی ابھارتی ہے - اس کے برعکس فینسی مماثلتِ ظاہری پر جاتی ہے اور مماثلتِ باطنی کو نظر انداز کرتی ہے - قوت متخیلہ کا عمل تخلیقی ہے ،

کیونکہ قوتِ متخیلہ اپنے مواد کو بکھیر کر گلا پگھلا کر از سرِ نو تخلیق کرتی ہے۔ اس کے برعکس فینشی کی تخلیق نقالی یا تزئین کی ہوتی ہے ۔ تخلیقی شاعری میں بقول میر شعور جنون کی منزل سے گزرتا ہے :

خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

بغیر اس جنون کے حافظے کی دیوی جو یونانی اساطیر میں شعرو شاعری کے دیوتاؤں کی ماں ہے ، اپنا خزانہ جنون کے حوالے نہیں کرتی ۔ یہی جنون شاعر کو عام بے خودی میں سجاتا ہے تاکہ وہ اپنی قوتِ حافظہ اور دوسرے قویٰ کے انتہائی ارتکاز کے ذریعے حقیقت کی تہ تک پہنچ سکے :

با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کل شدہ ای بے جنوں مباش[1]

اب بے نظیر شاہ وارثی اور نادر کاکوروی کے استعاروں کی بہار دیکھیے ۔ (علی الترتیب) :

سنہری شعاعوں کے نیزے لیے
ہراول بڑھے لشکرِ صبح کے

۱۔ جنون ، تخیل ، نبوغ (Genius) اور تخلیقی عمل آپس میں کس طرح مربوط ہیں ، اس کے لیے کروچے کے نظریۂ فن سے رجوع کرنا چاہیے اور راقم السطور کی تالیف ''انسان اور فنونِ لطیفہ'' کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے :

کبھی جنوں کبھی دل خوں ہوا ہے دیدہ ورو
یہی حقیقتِ عرضِ ہنر ہے ، کیا کہیے

شفق کے پھریرے اڑے چرخ پر
شعاعوں نے گاڑے علم ہائے زر
لبِ جو تھا کہرے کا جو کچھ دھنواں
چمکنے لگیں اس میں چنگاریاں
شعاعوں کی جاروب نے ایک بار
کیا صحنِ افلاک کو بے غبار
ہوئی اشکِ شبنم سے تر گل زمیں
پھواریں بھی کہرے کی گرنے لگیں
ہوا ختم چھڑکاؤ کا انتظام
ہوا صاف مطلع سحر کا تمام
سنہری شعاعوں کا عکس آب میں
کہ جو گھر کرے قلبِ بیتاب میں
چمک کر دکھاتا ہے یہ صاف صاف
کہ آئینے کا ہے بسنتی غلاف
یہ نہروں کا عکس اور شفق کا نشاں
لگی آگ پانی میں اللہ کی شاں
شعاعوں کی پانی پہ چنگاریاں
ہیں سطح بلوریں پہ گلکاریاں
درختوں کے سائے کا حوضوں میں دخل
کہ شیشے میں ڈھالے زمرد کے نخل[1]

۱- الکلام ، جواہر بے نظیر ، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۰۳ء ، بارِ اول ، صفحات ۵۹ - ۶۰ - تمام اشعار میں استعارہ موجود نہیں ہے - تسلسل کے لیے دوسرے شعر بھی نقل کر دیے گئے ہیں -

جب قلۂ کوہ سے سوئے شرق
سورج کہتا اٹھے انا البرق
چمکے اس شان سے کہ کوئی
لہراتا ہے پرچمِ شعاعی
وہ کوہ کا منظرِ نگاریں
سورج کی وہ شعاعِ زریں
اک چتر ہے تخت پر زرافشاں
اجلاسِ حضرتِ سلیماں
صد برگ کے پھول کا یہ عالم
پتی پتی پہ اس کی شبنم
اور پتیاں یوں چمک رہی ہیں
گویا کرنیں لگی ہوئی ہیں
ہر غنچے سے پھوٹتی ہے خوشبو
ہر ذرے سے اڑ رہے ہیں جگنو[۱]''

نجم الغنی[۲] لکھتے ہیں : استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ ایک شے کو دوسری کے ساتھ نفس میں تشبیہ دی جائے . . . -

حاصل کلام یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ نفس میں تشبیہ دی جاتی ہے اور سوائے مشبہ کے کوئی چیز ذکر نہیں کی جاتی اور بعض چیزیں جو مشبہ بہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں ، مشبہ

۱- جذباتِ مشرق ، مرتبہ ممتاز حسن ، اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ۱۹۶۱ع ، حصہ دوم ، ص ۲۸۵ - تمام اشعار میں استعارہ موجود نہیں ہے - تسلسل کے لیے تمام اشعار نقل کر دیے گئے ہیں -

۲- بحر الفصاحت ، ص ۷۹۱ -

کے لیے ثابت کی جاتی ہیں - پس ان کا ثابت کرنا اس تشبیہ پر جو نفس میں مضمر ہے ، دلالت کرتا ہے - اسی تشبیہ مضمر کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں -

حالی کہتا ہے :

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا
اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر

اس شعر میں عالم مستعار لہ ہے ، شخص مستعار منہ اور یہی متروک ہے ، چونکہ عالم میں صلاحیت دل رکھنے کی نہیں ہے ، اس سے معلوم ہوا کہ عالم کو بجائے شخص کے بہ سبب تشبیہ کے ذکر کیا ہے - دل کو جس کی وجہ سے آدمی کو قوام حاصل ہوتا ہے ، عالم کے لیے ثابت کیا ہے - پس اس میں عالم کی تشبیہ آدمی سے نفس میں استعارہ بالکنایہ ہے :

میلے کرتے ہو عبث عطر لگا کر گیسو
اپنی بوباس سے ہیں آپ معطر گیسو

گیسو کو اس بیت میں مشک و عنبر سے تشبیہ دی ہے اور بو باس کہ مشک و عنبر کے لوازم سے ہے اور ان کی تکمیل کا موجب ہے اس کو گیسو کے واسطے - پس یہ استعارہ بالکنایہ نہیں ہے ، استعارہ متخیلہ ہے -[1]''

۱- استعارہ متخیلہ میں مشبہ بہ کے خاص لوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کیا جائے - پس تشبیہ دینا اور ثابت کرنا نفس کے افعال ہیں - بحر الفصاحت ، ص ۷۹۱ -

استعارہ اور کذب :

استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ کو جو ایک اتحادِ معنوی اور مماثلتِ باطنی کی بناء پر بالکل ایک ہی چیز سمجھا جاتا ہے (یعنی فنی طور سے فرض کر لیا جاتا ہے) تو طبعاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ استعارے میں اور کذب میں کیا فرق ہے ۔ دراصل اس کا جواب اصولی تو یہ ہے کہ استعارے میں ایک حقیقت بطورِ مبالغہ بیان کی جاتی ہے اور فنکار اس بات کا قرینہ ہمیشہ قائم رکھتا ہے کہ میں الفاظ کو ان کے معانیٔ اصلی میں نہیں بلکہ معانی مجازی میں استعمال کر رہا ہوں ۔ کبھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ شاعر جھوٹ بول کر ہمیں گمراہ کرنا چاہتا ہے ۔ غالب کے قصیدے کی تشبیب میں طلوع آفتاب کے سلسلے میں جو استعاروں کا سلسلہ قائم ہے اس میں دیکھیے قرینہ کیسا محکم موجود ہے ۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ رات کو آسمان پر موتیوں کا زیور کھلا پڑا نہ تھا کہ خسروِ انجم اسے چرا لیتا اور پھر اپنی شعاعوں میں نور کے موتی بنا کر پرو لیتا ۔ بلکہ استعارے کی صورت صاف ظاہر کرتی ہے کہ فنکار نے ایک حقیقت کے انکشاف کے لیے کچھ مماثلتیں اور مشابہتیں ڈھونڈی ہیں ۔ منطقی طور پر قائل کو چپ کرانے کے لیے صاحب بحر الفصاحت[1] نے جو تقریر کی ہے وہ بہ تفصیل ذیل ہے :

> ''استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارے کی بنا تاویل پر ہے ، یعنی مشبہ کے مشبہ بہ کی جنس سے ہونے کا دعوٰی کرتے ہیں اور اس میں اس بات کا قرینہ قائم ہوتا ہے کہ یہاں معنی موضوع لہ مراد نہیں ہیں اور کذب میں

۱- صفحہ ۷۵۷ - ۷۵۸ -

تاویل و قرینہ نہیں ہوتا ، بلکہ جھوٹا آدمی اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اپنے ظاہر قول کی صحت سامع کے نزدیک ثابت کرے ، بخلاف استعارے کے کہ اس میں اس بات پر قرینہ قائم کیا جاتا ہے کہ یہاں ظاہر کے خلاف مراد ہے ۔"

کم و بیش یہی بات حافظ جلال الدین[1] احمد نے کی ہے :

"استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارے کی بنا تاویل پر ہے ، یعنی مشبہ کے لیے یہ ادعا کرتے ہیں کہ وہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے اور اس میں یہ قرینہ پایا جاتا ہے کہ یہاں پر موضوع لہ مراد نہیں ہے ۔ بخلاف کذب کے کہ اس میں تاویل اور قرینہ نہیں ہوتا ۔

استعارے میں کبھی ایک چیز قرینہ ہوتی ہے ۔ جیسے اسدی :

روان را بشمشادِ پوئندہ رنج
خرد را بمرجانِ گوئندہ رنج

لفظ گوئندہ اور پوئندہ اس بات کا قرینہ ہے کہ شمشاد سے قدِ محبوب اور مرجان سے لبِ محبوب مراد لیا ہے ۔

کبھی کئی چیزیں قرینہ ہوتی ہیں ۔ جیسے خاقانی :

چون از مہ نو زنی عطارد
مریخ ہدف شود مر آن را

۱۔ کنز البلاغت مذکور ، ص ۱۶۸ ۔

لفظ ہدف اور تیر عطادر کے مرادف ہیں اور لفظِ زدن یہ
اس بات کے قرینے ہیں کہ ماہِ نو سے مراد کہاں ہے۔"

یہ بحث بعینہ "ہنجارِ گفتار" سے نقل کی گئی ہے جس کا ذکر کئی بار اس تالیف میں آیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کی جو پرانی کتابیں اس فن پر موجود ہیں، انھوں نے یہی بحث نقل کی ہوگی۔ فرق یہ ہے کہ "ہنجارِ گفتار" میں سعدی، خاقانی اور ناصر خسرو کا ذکر ہے اور زینبی نے ناصر خسرو کا ذکر حذف کر دیا ہے۔ اسی طرح "ہنجارِ گفتار" میں ایک عربی شعر نقل کیا گیا تھا، وہ بھی زینبی نے حذف کر دیا ہے۔[1]

استعارے اور کذب کی بحث کے سلسلے میں علامہ روحی کی تصنیف "دبیر عجم" سے بھی رجوع کرنا چاہیے۔[2]

استعارہ مجازِ لغوی ہے یا مجازِ عقلی :

اس سلسلے میں اس سے پہلے سجاد مرزا بیگ کا قول نقل کیا جا چکا ہے۔ انھوں نے اس شعر سے بحث کرتے ہوئے :

آفتابِ روزِ مشتاقاں ہو یا رب جلوہ گر
شامِ تنہائی بسر ہوتی ہے کیونکر دیکھیے

یہ ثابت کیا ہے کہ استعارہ مجازِ لغوی ہے اور مجازِ عقلی نہیں (اگرچہ بعض علماء استعارے کو مجازِ عقلی کہتے ہیں)۔ استعارے کی حقیقت سمجھنے میں اگرچہ یہ بحث بہت اہم نہیں کہ استعارہ مجازِ لغوی ہے

۱- ہنجارِ گفتار مذکور، ص ۱۸۱ - ۱۸۲ -
۲- صفحات ۲۹۸ - ۳۰۰ -

یا مجازِ عقلی ، لیکن اس سلسلے میں بعض باتیں گفتنی اور شنیدنی ضرور ہیں - پہلے صاحبِ بحرِ الفصاحت کی تقریر سن لینی چاہیے :

''علمائے فنِ بلاغت کا اختلاف ہے اس میں کہ استعارہ کون سا مجاز ہے - آیا مجازِ لغوی ہے یا عقلی ؟ یہاں عقلی سے مراد یہ ہے کہ ایک امر عقلی میں تصرف کیا گیا ہو - جمہور کا یہ مذہب ہے کہ استعارہ مجازِ لغوی ہے - یعنی وہ ایسا لفظ ہے کہ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہے اس معنی کے غیر میں مستعمل ہوا ہے مشابہت کے علاقے سے اور اس بات پر دلیل یہ ہے کہ ہم نے کسی آدمی کو شجاعت کی وجہ سے شیر کہا تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ ہیکلِ مخصوص کا استعارہ اس کے لیے ہے ، بلکہ مشبہ یعنی مردِ شجاع کو مشبہ بہ یعنی شیر کی جنس میں بطریق تاویل کے داخل کر لیا جاتا ہے اور تاویل کی یہ صورت ہے کہ مشبہ بہ کے افراد کو دو قسم پر مقرر کیا جاتا ہے :

۱- ایک قسم متعارف و مشہور ہے ، یعنی جانور درندہ جو نہایت شجاعت کے ساتھ ہیکل مخصوص میں پایا جاتا ہے -

۲- دوسری قسم غیر متعارف اور وہ ایسا شیر ہے کہ جس کو درندۂ معروف کی سی شجاعت حاصل ہے ، لیکن اس خاص ہیکل میں ہو کر حاصل نہیں - مردِ شجاع اسی قبیل سے ہے - مگر لفظ شیر اصل لغت میں قسم دوم کے لیے موضوع نہیں ہے ، بلکہ قسم اول کے لیے موضوع ہوا ہے - پس اس لفظ کا استعمال قسم ثانی میں

باعتبار مجاز کے ہے اور یہ اطلاق اس شے پر ہے جو معنی لغوی کی غیر ہے۔ پس مجازِ لغوی ہوا اور صحیح یہی مذہب ہے ۔ اور بعض نے کہا ہے کہ وہ مجازِ عقلی ہے ۔ پس استعارہ اس عقلی میں تصرف کرنے کا نام ہے ، اس لیے کہ جب کسی کہ شیر کہتے ہیں تو اس کو بعینہ شیر (جانور درندہ) ٹھہرا لیتے ہیں ، نہ مثل شیر کے ۔ اس صورت میں گویا شیر کے لفظ کا وہ شخص موضوع نہ ہوا ۔ پس یہ دعویٰ کرنا عقل سے تعلق رکھتا ہے نہ لغت سے ۔ حاصل یہ ہے کہ زید واقعے میں شیر نہ تھا اور اس کو اپنے نزدیک شیر ٹھہرا لیا ہے ۔ اور جو چیز کہ واقعے میں نہ ہو اس کو واقعی ٹھہرا لینے ہی کو مجازِ عقلی کہتے ہیں ۔ پس استعارہ مجازِ لغوی نہ ہوا بلکہ مجازِ عقلی ہوا ۔ اگر مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ نہ ٹھہراتے ہوں تو آتش کے اس شعر میں معشوق کا کذب کیسے ثابت ہو :

وعدۂ شب نہ کر اے ماہِ لقا ، جھوٹ نہ بول
جلوہ گر رات کو خورشید کہاں ہوتا ہے

اس مثال سے مقصود یہ ہے کہ اگر قائل معشوق کو بعینہ خورشید نہ سمجھ لیتا تو معشوق کی وعدہ خلافی اور دروغ گوئی اس جگہ صحیح نہ ہو سکتی ، کیونکہ جلوہ گر ہونا ایسے آدمی کا کہ جو حسن میں مشابہت خورشید سے رکھتا ہو، شب میں ناممکن نہیں ہے ، بلکہ طلوع خورشید ہی کا ناممکن ہے ۔

بدھ سنگھ قلندر :

جس جگہ خورشید ہی طالع نہ ہو
روسیہ روزوں کا دن اور رات کیا

یہاں خورشید معشوق سے استعارہ ہے اور قائل نے معشوق کو بمعنہ سورج سمجھ لیا ہے - اسی طرح ناسخ کی اس رباعی میں خدا اور بت کا مقابلہ درست نہ ہو سکتا -

رباعی

ہے جسم مرا اور نہ جاں ہے باقی
تربت میں نہ کوئی استخواں ہے باقی
کرتا ہے خدا تو امتحاں تا دمِ زیست
ہر بت کا ہنوز امتحاں ہے باقی

مومن :

دشمنِ مومن ہی رہے بت سدا
مجھ سے مرے نام نے یہ کیا کیا

ناسخ :

وقت بے وقت آ گیا ہے بیشتر وہ آفتاب
ہو گئی ہے بارہا شامِ شبِ دیجور صبح

اسی طرح اس شعر میں تعجب ثابت نہ ہو سکتا کہ تلوار کی تعریف میں ہے :

واں شور تھا پیدا مہِ نو ہے مہِ نو ہے
یاں غل تھا جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے

اسی طرح امانت کے اس شعر میں :

فلک یہ تو ہی بتا دے کہ حسن و خوبی میں
زیادہ تر ہے ترا چاند یا ہمارا چاند

اگر قائل معشوق کو بعینہ چاند نہ سمجھ لیتا تو مقابلہ دونوں چاندوں کا درست نہ ہوتا ۔

محققین نے اس مذہب کو اس طرح رد کیا ہے کہ مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ٹھہرا لینے سے یہ لازم نہیں آتا کہ مشبہ موضوع لہ ہو جائے ، کیونکہ یہ امر ظاہر ہے کہ لفظ خورشید جرم روشن معروف کے لیے بنایا گیا ہے اور شخص حسین کے معنی میں استعمال کر لیا گیا ہے ۔ اور تعجب کرنا اس لیے ہے کہ گویا مشابہت کو قطعاً فراموش کیا ہے تا کہ مبالغہ کماحقہ ادا ہو جائے ۔ یہی حال اور امثلہ کا ہے ۔ اس سے ثابت ہوا کہ استعارہ مجازِ لغوی ہے ، یعنی موضوع لہ کے غیر میں استعمال کیا گیا ہے ۔''

اس سلسلے میں علامہ روحی صاحبِ ''دبیر عجم'' نے جو دادِ نکتہ طرازی دی ہے ، اس کا ذکر نہ کرنا ظلم ہوگا ۔ فارسی عبارات کے نقل کرنے سے صرف طولِ کلام ہوگا ، اس لیے میں ان کے بیان کی پہلے تلخیص کرتا ہوں ، ساتھ ساتھ تبصرہ بھی کرتا ہوں اور آخر میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہوں ۔ اس سلسلے میں صاحبِ بحرِ الفصاحت کی رائے کی تردید و تائید میں جو کچھ کہنا مقصود ہے وہ متبادر ہوتا رہے گا ۔

وہ مجازِ لغوی سے بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں :[1]

"مجاز کی دو قسمیں ہیں - پہلے تو وہ مجاز ہے کہ اہلِ لغت کی نظر میں اور ان کے نزدیک مسلم گردانا جاتا ہے - مجاز کی دوسری قسم وہ ہے جس کی شناخت حکمِ عقل پر موقوف و منحصر ہے - پہلے کو مجازِ لغوی اور دوسرے کو مجازِ عقلی کہتے ہیں - جب کسی کلمۂ مفرد کو معانی مجازی میں استعمال کرتے ہیں - مثلاً لفظ شیر کہ مردِ شجاع کے لیے بطریق مجاز استعمال ہوتا ہے اور لفظ دست کہ فارسی میں قوت و قدرت کے لیے بطریق مجاز برتا جاتا ہے ، یہ تحقیق مجازِ لغوی ہیں کہ استعمالِ لغوی کی بدولت صورتِ مجاز پیدا ہوئی - اس کلمے میں (مفرد) اور کلمے کے معانیِ مجازی میں تعلقِ تشبیہ ہوگا یا کوئی اور تعلق ہوگا جس کی بنا پر فنکار ایک لفظ کو لغوی معنی میں استعمال نہیں کرتے اور مجازی معنی مراد لیتے ہیں - اب باقی رہا جملے میں مجاز کا پایا جانا تو یہاں عقل حکم لگائے گی کہ یہ جملہ معانیٔ مجازی میں استعمال کیا گیا ہے - اس کی دلیل مولانا روحی یہ دیتے ہیں کہ مفرداتِ الفاظ میں لغت بتاتی ہے کہ یہ فعل ہے ، یہ مفعول ہے اور اگر فعل ہے تو ماضی ہے یا مضارع اور اسی طرح دوسرے مباحث لغوی کا یہی حال ہے - اب رہی یہ بات کہ کسی جملے میں فعل کا تعلق کس چیز سے ہے ، تو اس کا واسطہ اور رابطہ قصدِ متکلم سے ہے ، (اس سے بحث نہیں کہ متکلم

۱- صفحہ ۱۰۵ تا ۱۲۲ -

اپنے ارادے میں صادق ہے یا کاذب اور اس فعل کا اسناد حقیقی ہے یا مجازی) مثال کے طور پر سعدی بارش کے قطرے کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :

چو خود را بہ چشمِ حقارت بدید
صدف در کنارش بہ جاں پرورید
سپہرش بجائے رسانید کار
کہ شد نام ور لولوئے شاہوار

ان دو شعروں میں فعل "پرورید" کا تعلق صدف سے اور "رسانید" کا سپہر سے مجازاً ہے ۔ لیکن اس بات کی حکم عقل ہے کہ یہ مجاز ہے ، کیونکہ اگر آپ لغت کو اس معاملے میں حکم بنائیں گے تو وہ ہر فعل کو قادرِ مطلق کی ذات سے منسوب کرے گی ۔"

اس تقریرِ دل پذیر پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مولانا کو یقیناً تشابہ ہوا ہے ۔ صورت اس کی یہ ہے کہ وہ لفظِ مفرد کے معانیٔ مجازی کو لغوی کہتے ہیں ۔ مثلاً شیر کے معنی مردِ شجاع ہیں لیکن وہ یہ بالکل فراموش کر جاتے ہیں کہ جب تک لفظ شیر کسی جملے میں نہیں آئے گا ، مجازِ لغوی کی صورت نہیں پیدا ہوگی ۔ مثلاً شیرے دیدم کہ تیر می انداخت ۔ (میں نے ایک شیر دیکھا کہ تیر چلا رہا تھا) ۔ یہاں شیر سے مراد مردِ شجاع ہے اور تیر انداختن قرینہ ہے کہ کلمہ شیر معانیٔ لغوی میں استعمال نہیں ہوا ۔ تو معلوم ہوا کہ کسی کلمے کا مجاز ہونا اس وقت تک متحقق نہیں ہوتا جب تک وہ جملے کا جزو نہ ہو ۔ محض شیر کہہ دینے سے کوئی شخص اس کا مطلب مردِ شجاع نہیں لے گا ۔ جملے کی ساخت بتائے گی کہ اس کا

مطلب کیا ہے ۔

اب رہی جملے کی بحث کہ وہاں لغت اس لیے کارفرما نہیں کہ اربابِ لغت اسنادِ فعل کے سلسلے میں خدا کو کارفرما سمجھتے ہیں ، تو یہ بات بھی غلط ہے ۔ اربابِ لغت تو فاعل کو فاعل ہی کہیں گے ۔ درحقیقت وہ فاعل ہو یا نہ ہو ، اگر جملے میں وہ فاعل کی جگہ واقع ہوا ہے تو فاعل کہلائے گا ۔ اس لیے مولانا کی یہ دلیل بھی باطل ہو گئی کہ جملے میں مجازِ عقلی اس لیے موجود ہوتا ہے کہ لغت اسناد فعل کے سلسلے میں مجازی استعمال کا فیصلہ نہیں کرتی بلکہ عقلی کرتی ہے ۔

بات یہ ہے کہ متقدمین مفردات کو اور الفاظ کو جملے میں ان کی نشست سے قطع نظر فصیح سمجھتے تھے ، حالانکہ آج کی تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ لفظ فقرے میں اپنی نشست کے اعتبار سے فصیح ، سلیس یا رواں ہوگا ، اور غرابت بالکل اضافی ہوگی کہ پڑھنے والے کی استعداد پر منحصر ہے ۔ متقدمین کی یہ غلطی رفع ہو جائے اور یہ بات واضح ہو جائے کہ دراصل جملہ ہی وہ اکائی ہے جس سے ادب میں بحث ہوتی ہے اور مفردات کے معانی اس حد تک دخیل ہوتے ہیں جس حد تک ابلاغ میں معاون اور اظہار میں مددگار ہوں ۔

ان باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مجاز کا تعلق ہمیشہ عقل سے ہوگا ، کیونکہ قرینہ جو مجاز پر دلالت کرتا ہے ، اس کی لم تک پہنچنا حکم عقل پر منحصر ہے ، لغت پر نہیں ۔ اسی طرح مجاز کی مختلف صورتوں کو پہچاننا اور ان کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا عقل ہی کے ذریعے ممکن ہے ۔ لغت صرف ایک وسیلہ

مطلب کیا ہے ۔

اب رہی جملے کی بحث کہ وہاں لغت اس لیے کارفرما نہیں کہ اربابِ لغت اسنادِ فعل کے سلسلے میں خدا کو کارفرما سمجھتے ہیں ، تو یہ بات بھی غلط ہے ۔ اربابِ لغت تو فاعل کو فاعل ہی کہیں گے ۔ درحقیقت وہ فاعل ہو یا نہ ہو ، اگر جملے میں وہ فاعل کی جگہ واقع ہوا ہے تو فاعل کہلائے گا ۔ اس لیے مولانا کی یہ دلیل بھی باطل ہو گئی کہ جملے میں مجازِ عقلی اس لیے موجود ہوتا ہے کہ لغت اسناد فعل کے سلسلے میں مجازی استعمال کا فیصلہ نہیں کرتی بلکہ عقلی کرتی ہے ۔

بات یہ ہے کہ متقدمین مفردات کو اور الفاظ کو جملے میں ان کی نشست سے قطع نظر فصیح سمجھتے تھے ، حالانکہ آج کی تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ لفظ فقرے میں اپنی نشست کے اعتبار سے فصیح ، سلیس یا رواں ہوگا ، اور غرابت بالکل اضافی ہوگی کہ پڑھنے والے کی استعداد پر منحصر ہے ۔ متقدمین کی یہ غلطی رفع ہو جائے اور یہ بات واضح ہو جائے کہ دراصل جملہ ہی وہ اکائی ہے جس سے ادب میں بحث ہوتی ہے اور مفردات کے معانی اس حد تک دخیل ہوتے ہیں جس حد تک ابلاغ میں معاون اور اظہار میں مددگار ہوں ۔

ان باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مجاز کا تعلق ہمیشہ عقل سے ہوگا ، کیونکہ قرینہ جو مجاز پر دلالت کرتا ہے ، اس کی لم تک پہنچنا حکم عقل پر منحصر ہے ، لغت پر نہیں ۔ اسی طرح مجاز کی مختلف صورتوں کو پہچاننا اور ان کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا عقل ہی کے ذریعے ممکن ہے ۔ لغت صرف ایک وسیلہ

ہے جس سے عقل کام لے کر مجاز کے معانی تک پہنچتی ہے۔ کیونکہ قرینہ جو مجاز میں ہمیشہ قائم ہوتا ہے ، اس کا تعقل اور شعور مجاز کی تفہیم کے لیے لازم ہے ۔ الغرض حالات راقم السطور کے ذہن میں کوئی شک نہیں کہ مجاز کا تعلق جملے ہی سے ہوتا ہے اور اس کی نوعیت ہمیشہ عقلی ہوتی ہے کہ تعقل و تفکر ہی سے مجاز کے مسائل حل ہوتے ہیں ۔

• • •

حصہ سوم

استعارے کے ثانوی مباحث

استعارے کے اصلی اور صحیح مقامات بیان کیے جا چکے ہیں۔ اب جو کچھ رہ گیا ہے دراصل بال کی کھال نکالنے کے برابر ہے، اور اس کی تفہیم سے تخلیقی شاعر کو یا طلباء کو کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا، تاہم استعارے کے کچھ مباحث میں ''ہنجارِ گفتار'' سے نقل کرتا ہوں اور کچھ ''دبیر عجم'' سے کہ فارسی سے متعلق ہے۔ پھر اردو سے تعرض شروع ہوگا۔ نصراللہ تقوی استعارے کی بہت سی نسبتاً ثانوی اور غیر اہم قسموں کا ذکر کرتے ہیں۔[1] انھوں نے بھی اس بات سے بحث کی ہے کہ استعارہ مجازِ لغوی ہے یا مجازِ عقلی۔ لیکن میں اس سلسلے میں مفصل بات کر آیا ہوں۔ وہ کہتے ہیں:

(الف) طرفین کے اعتبار سے استعارے کی دو قسمیں ہیں:

(۱) وفاقیہ: جہاں ایک شے واحد میں طرفین کا اجتماع ممکن ہو۔

(۲) عنادیہ: (تہکمیہ و تملیحیہ)۔

اس اعتبار سے کہ وجہِ جامع (تشبیہ میں وجہِ شبہ) طرفین کے مفہوم میں کس کس اعتبار سے شامل ہوتی ہے، استعارے کی چار

۱- ہنجار، ص ۱۸۱ تا ۱۹۹۔

قسمیں ہیں ۔ اس سلسلے میں انھوں نے مثالیں بھی دی ہیں ۔ طولِ کلام کی وجہ سے نقل کرنے سے گریز کرتا ہوں ۔

وجہ جامع کے اعتبار سے انھوں نے یہ تقسیم بتائی ہے :

(الف) وجہ جامع سامنے کی ہو ، پامال ہو اور عام لوگ مفہومِ شعر تک پہنچ سکیں ۔ مثلاً نظامی کا شعر :

ہنوزم ہندواں آتش پرستند
ہنوزم چشم چوں ترکانِ مستند

پہلے مصرع میں ہندو اور زلف میں تعلق استعارے کا ہے اور رخسار اور آگ میں وجہ جامع سیاہی اور سرخی ہے کہ بادی النظر ہی میں سب پر واضح ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح مختاری کہتا ہے :

برقے گرفتہ بر کف و ابرے بہ پیشِ روی
ماہے نہادہ بر سر و چرخے بزیر ران

تلوار ، سپر ، چتر اور اسپ کے سلسلے میں اور برق و ابر و ماہ و چرخ میں استعارے کا تعلق ظاہر ہے اور وجہِ جامع اظہر ۔

(ب) وجہِ جامع کے اعتبار سے دوسری قسم انھوں نے یہ بتائی ہے کہ غریب ہو ، نادر ہو یا ایسی صفت رکھتی ہو کہ صرف خواص اس سے آگاہ ہو سکیں ۔ مثلاً خاقانی کے اس شعر میں :

از فیضے تو درد و گاہوارہ
دو ہندوئے طفل شیر خوارہ

قسمیں ہیں ۔ اس سلسلے میں انھوں نے مثالیں بھی دی ہیں ۔ طولِ کلام کی وجہ سے نقل کرنے سے گریز کرتا ہوں ۔

وجہ جامع کے اعتبار سے انھوں نے یہ تقسیم بتائی ہے :

(الف) وجہ جامع سامنے کی ہو ، پامال ہو اور عام لوگ مفہومِ شعر تک پہنچ سکیں ۔ مثلاً نظامی کا شعر :

ہنوزم ہندواں آتش پرستند
ہنوزم چشم چوں ترکانِ مستند

پہلے مصرع میں ہندو اور زلف میں تعلق استعارے کا ہے اور رخسار اور آگ میں وجہ جامع سیاہی اور سرخی ہے کہ بادی النظر ہی میں سب پر واضح ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح مختاری کہتا ہے :

برقے گرفتہ بر کف و ابرے بہ پیشِ روی
ماہے نہادہ بر سر و چرخے بزیر ران

تلوار ، سپر ، چتر اور اسپ کے سلسلے میں اور برق و ابر و ماہ و چرخ میں استعارے کا تعلق ظاہر ہے اور وجہِ جامع اظہر ۔

(ب) وجہِ جامع کے اعتبار سے دوسری قسم انھوں نے یہ بتائی ہے کہ غریب ہو ، نادر ہو یا ایسی صفت رکھتی ہو کہ صرف خواص اس سے آگاہ ہو سکیں ۔ مثلاً خاقانی کے اس شعر میں :

از فیضے تو درد و گہوارہ
دو ہندوئے طفل شیر خوارہ

اس کے بعد وہ وجہ جامع کے حسی یا عقلی ہونے سے بحث کرتے ہیں ۔ مناسبات ِ طرفین کا ذکر کرنے کے سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ یوں استعارہ چار قسموں میں تقسیم ہو جاتا ہے :

(الف) استعارۂ مطلقہ ۔

(ب) استعارۂ مجردہ ۔

(ج) استعارۂ مرشحہ ۔

(د) استعارۂ مجردہ و مرشحہ ۔ (جمع)

انھوں نے جو مثالیں دی ہیں نہ تو ان سے انشراح ِ صدر ہوتا ہے اور نہ طبیعت شگفتہ ہوتی ہے ۔ علاوہ از ایں ان استعاروں کے تفصیلی بیانوں سے عمل تخلیق میں فنکار کو کوئی خاص فائدہ بھی نہیں پہنچ سکتا ۔ متخصصین کے لیے یہ تالیف مرتب نہیں کی گئی ۔ وہ اگر چاہیں تو اصل سے رجوع کریں ۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ مولانا روحی استعارے کو مجاز عقلی ٹھہراتے ہیں اور یہ ان کا نہایت صحیح موقف ہے ۔ انھوں نے تشبیہ اور استعارے میں بہت تفصیل اور کاوش سے فرق کیا ہے ۔[۱] ان کا مطالعہ کیا مبتدی کیا منتہی دونوں کے لیے سود مند ہوگا ۔ ان کی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ استعارے میں ہم کسی چیز کے لیے کچھ چیزیں مستعار لے لیتے ہیں اور قرینہ اس پر دلالت کرتا ہے ۔ چنانچہ مشبہ کا ذکر بہ کلیت ساقط ہو جائے تو بھی مفہوم واضح ہو جاتا ہے :

۱- دبیر عجم ، ص ۲۷۷ تا ۲۸۶ ۔

ژالہ از نرگس فرو بارید و گل را آب داد
وز تگرگ روح پرور مالشِ عناب داد

وہ یہ کہتے ہیں کہ اکثر تشبیہ اور استعارے میں فرق عوام سے اس لیے مخفی رہتا ہے کہ اداتِ تشبیہ یا حروفِ تشبیہ محذوف ہو جاتے ہیں ۔ مثلاً :

چرخیست پُر ستارہ و ابرے است پُر سرشک
آبے ست بے تحرک و نارے ست بے دخاں

یہ تمام تشبیہات تلوار کے لیے ہیں لیکن حروفِ تشبیہ کے محذوف ہو جانے کی وجہ سے استعارے کا گمان گزرتا ہے ۔

وہ بھی نصراللہ تقوی کی طرح استعارے کی ثانوی تقسیمیں کرتے ہیں ۔ مثلاً وفاقیہ و عنادیہ ۔ یا وجہِ جامع کے اعتبار سے جس میں ندرت و ابتذال وجہِ جامع بھی شامل ہے جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے ۔ اسی طرح وہ طرفین کے اعتبار سے استعارے کی تقسیم کرتے ہیں ۔ استعارے کی بحث کے آخر میں انھوں نے معنیٔ عقلی و تخیلی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے ، اس کا مطالعہ اربابِ بصیرت کے لیے سود مند ہوگا ۔ محمد سجاد مرزا بیگ صاحب نے [1] استعارۂ وفاقیہ کا

۱۔ تسہیل البلاغت ، ص ۱۵۱ - ۱۵۸ - زینبی صاحب نے "اسیم البلاغت" میں اس کی بہت اچھی مثال دی ہے :

وہاں تو سیم و زر ان کی نظر میں خاک نہیں
یہاں ہم ایسے تونگر کہ گھر میں خاک نہیں

اور غالب نے خیال کو کیا پیرہن بخشا ہے :

یہ کس بہشت شمایل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوہ گل اپنے گھر میں خاک نہیں

ذکر کیا ہے کہ (۱) طرفین استعارہ کا اجتماع ایک شے ہو سکتا ہے، یعنی مستعار لہ اور مستعار منہ باہم متضاد نہ ہوں ۔ مثلاً صاحبِ علم کو آنکھوں والا کہیں ۔ علم اور آنکھیں ایک شکل میں جمع ہو سکتی ہیں ۔ (۲) استعارہ عنادیہ میں یہ صورت ہوتی ہے کہ طرفین کا ایک شے میں جمع ہونا محال ہوتا ہے، جیسے کمر کو عدم سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ اسی طرح وہ دوسرے استعاروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

(۱) وجہِ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کے مفہوم میں داخل ہو ، یعنی ان کے معنی کا جزو ہو ، جیسے اڑنا بہ معنی دوڑنا کہ قطع مسافت دونوں کے معنوں میں داخل ہے :

غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے
ہنستے ہیں مگر تیری ہنسی کو نہیں پاتے

حرکت واشدگی کھلنے اور ہنسنے دونوں میں پائی جاتی ہے ۔

(۲) وجہِ جامع دونوں کے یا دونوں میں سے ایک کے مفہوم سے خارج ہو ، جیسے کسی شخص کو شیر کہا کہ وصفِ شجاعت مرد اور شیر دونوں کے مفہوم سے خارج ہے ۔

(۳) استعارۂ عامہ مبتذلہ جس میں وجہِ جامع بلا تامل معلوم ہو جائے :

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں ، قاصد کو تو موت آئی
دلِ بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

ذکر کیا ہے کہ (۱) طرفین استعارہ کا اجتماع ایک شے ہو سکتا ہے، یعنی مستعار لہ اور مستعار منہ باہم متضاد نہ ہوں ۔ مثلاً صاحبِ علم کو آنکھوں والا کہیں ۔ علم اور آنکھیں ایک شکل میں جمع ہو سکتی ہیں ۔ (۲) استعارہ عنادیہ میں یہ صورت ہوتی ہے کہ طرفین کا ایک شے میں جمع ہونا محال ہوتا ہے، جیسے کمر کو عدم سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ اسی طرح وہ دوسرے استعاروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

(۱) وجہِ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کے مفہوم میں داخل ہو، یعنی ان کے معنی کا جزو ہو، جیسے اڑنا بہ معنی دوڑنا کہ قطع مسافت دونوں کے معنوں میں داخل ہے :

غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے
ہنستے ہیں مگر تیری ہنسی کو نہیں پاتے

حرکت واشدگی کھلنے اور ہنسنے دونوں میں پائی جاتی ہے ۔

(۲) وجہِ جامع دونوں کے یا دونوں میں سے ایک کے مفہوم سے خارج ہو، جیسے کسی شخص کو شیر کہا کہ وصفِ شجاعت مرد اور شیر دونوں کے مفہوم سے خارج ہے ۔

(۳) استعارۂ عامہ مبتذلہ جس میں وجہِ جامع بلا تامل معلوم ہو جائے :

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں، قاصد کو تو موت آئی
دلِ بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

موت آنا = دیر لگانا ۔

(۴) استعارۂ غریبہ جس میں وجہِ جامع بہ تامل و غور معلوم ہوتی ہو :

جس کی آواز سے ہوں رولگٹے سوہاں کے کھڑے
وہ محبت نے دیا سلسلہ پا ہم کو

(۵) استعارۂ خاص یہ ہے کہ استعارۂ عامہ مبتذل میں تھوڑا سا تصرف کرکے تازہ بنا لیا گیا ہو :

وہ سیب مرصع کہیں مل جائے تو ہو جائے
فی الفور علاجِ دلِ بیمارِ محبت

سیب کی تشبیہ تھوڑی سے مبتذل ہے ۔ عرق آلود ہونے کے لحاظ سے مرصع کہا اور ندرت پیدا کی :

نہ جانے قصد ہے کس خوں گرفتہ کا کہ روتی ہے
علم شمشیرِ زہر آلود سر پر چشم فتاں کے

ابرو کو شمشیر سے استعارہ کیا ہے ۔ استعارہ مبتذل ہے لیکن ابرو کی سیاہی کے لحاظ سے زہر آلود کہا جس سے یک گونہ غرابت پیدا ہو گئی :

تقسیمِ استعارہ بہ لحاظ لفظ مستعار :

(۱) اصلیہ وہ استعارہ کہ جس میں وہ لفظ کہ مشبہ بہ پر دلالت کرتا ہے ، اسم جنس ہو ۔ یعنی ایسی بہت سی چیزوں پر صادق آ سکتا ہو ، جو کوئی وصف مشترک رکھتی ہیں ۔ جیسے استعارہ گل کا واسطے رخسار کے ۔

(۲) استعارۂ تبعیہ وہ ہے کہ لفظ مستعار فعل یا مشتقات فعل سے ہو ۔ یاد رہے کہ فعل یا مشتقات فعل کے معنی میں یہ صلاحیت نہیں کہ تشبیہ کے وصف سے موصوف ہو سکے ، بلکہ فعل کا مصدر مشبہ ہوتا ہے ۔ پس فعل کے تئیں مستعار کہنا بطریق تبعیت ہے نہ بطریق اصل کے ۔ ایک مظلوم چلا رہا ہے ''ہائے ظالم مار ڈالا'' مطلب یہ ہے کہ ضرب شدید پہنچائی :

پیمانہ بن کے آتا کسی بادہ کش کے کام
انساں بنا کے کیوں مری مٹی خراب کی

''مٹی خراب کی'' استعارہ ہے بہ معنی ذلیل و رسوا کیا ۔ حقیقتاً تشبیہ دونوں مصدروں میں ہے ۔ مار ڈالنا بمعنی ضربِ شدید پہنچانا ۔ مٹی خراب کرنا یعنی ذلیل و رسوا کرنا :

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ظالم کہیں مر بھی

'مر بھی' یعنی خاموش ہو ۔

. . . کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

نقشِ پا میں کہنے کی صلاحیت نہیں ۔ معلوم ہوا کہنا بطور استعارہ ہے ۔ یعنی علامات نقشِ پا سے شوخی ظاہر ہونا ۔[1]

۱- زینبی نے نسیم البلاغت میں یہ دو مثالیں بہت اچھی دی ہیں :

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے اڑ جائے
رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بت خانہ چیں

استعارۂ تبعیہ کے قرینے مشتقاتِ فعل میں حسبِ ذیل ہوتے ہیں :

(۱) فاعل :

کہتی تھی ماہیِ بریاں کہ دبیران قضا
داغ دیتے ہیں اسے جس کو ورم دیتے ہیں

(۲) مفعول :

مومیائی ہو حمایت تری حق میں اس کے
سخت گیری سے فلک توڑے کسی کی گردن

(۳) وہ لفظ جس پر کوئی حرف داخل ہو :

کھجائے سر جو کبھی مفسدانِ سرکش کا
علاجِ خارشِ سر ہو بہ ناخنِ شمشیر

(۴) حالت : جیسے مار ڈالنا بمعنی ضرب پہنچانا ۔

دیگر اقسام استعارہ :

استعارۂ مطلقہ جس میں نہ مستعار لہ کے مناسبات و صفات مذکور ہوں نہ مستعار منہ کے ۔ میں نے شیر دیکھا سے مراد مردِ شجاع ۔

استعارۂ مجردہ : مستعار لہ کے مناسبات و صفات مذکور کریں ، میدانِ جنگ کا شیر دیکھا ۔

استعارۂ مرشحہ : مستعار منہ کے مناسبات و صفات مذکور کریں :

جنگل لرز رہا ہے یہ غصہ ہے شیر کو[۱]

۱- نسیم البلاغت میں یہ مثال درج ہے :

آنکھ اٹھا کر دیکھ تو اے نرگسِ جادوئے دوست
جھک کے تسلیمات کرتے ہیں کسے ابروئے دوست

شیر مستعار منہ ہے اور شیر کے دہاڑنے سے جنگل میں ہیبت کا چھا جانا اس کے لوازمات سے ہے :

چہرۂ راز سے پردہ نہ اٹھاؤں کب تک
گو غمِ پردہ نشیں ہے پہ چھاؤں کب تک

کبھی مستعار منہ اور مستعار لہ دونوں کے مناسبات ذکر کرتے ہیں - یعنی تجرید اور ترشیح کو ذکر کر دیتے ہیں :

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے
ناطقہ سربگریباں کہ اسے کیا کہیے

'خامہ' مستعار لہ ، اس کے مناسبات ''کیا لکھیے'' - مستعار منہ 'انسانِ نادم' اس کے مناسبات ''انگشت بدنداں'' -

وہ نہ آئے شبِ وعدہ تو تعجب کیا ہے
رات کو کس نے ہے خورشید درخشاں دیکھا

''خورشید درخشاں'' مستعار منہ ، اس کے مناسبات ''رات کو نہ دکھائی دینا'' معشوق مستعار لہ ، اس کے مناسبات ''شبِ وعدہ نہ آنا'' -

تمثیل بر سبیل استعارہ : ایسا استعارہ جس میں ذکر مشبہ کا اور ارادہ مشبہ کا ہوتا ہے اور وجہِ جامع کئی چیز سے حاصل ہوتی ہے اور اسی طرح مستعار منہ اور مستعار لہ بھی کئی چیز سے حاصل ہوتے ہیں - اس کو محض تمثیل یا مجازِ مرکب بھی کہتے ہیں - یعنی دو صورتوں میں سے ایک صورت کو دوسری کے ساتھ تشبیہ دی جائے - پھر دعویٰ کیا جائے کہ مشبہ کی صورت مشبہ کی جنس میں سے ہے اور اس کے واسطے ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو مشبہ بہ پر

دلالت کریں ۔ ایسے فقروں کو مثل کہتے ہیں :

ٹپکتے درد ہیں آنسو کی جاگہ
الٰہی چشم یا زخمِ کہن ہے

درد میں ایسی کوئی شے نہیں جس میں ٹپکنے کی خاصیت پائی جائے ۔ لیکن درد کو آنسو کے ساتھ تشبیہ دی گئی اور اس پر ٹپکنے کا اطلاق کیا گیا اور دوسرے مصرع میں چشم کو زخم کہن کہا ۔

انگلی پکڑتے پہنچا پکڑنا : کسی شخص سے اس سبیل کے انصرام کے بعد مطالب مشکل کے حل کرنے کا طالب ہونا ۔

کھچڑی کھاتے پہنچا اترنا : تھوڑی سی مشقت سے شدید صدمہ پہنچنا ۔

چلتی گاڑی میں روڑا اٹکانا : چلتے کام میں حرج ڈالنا ۔

چھاتی پر مونگ دلنا : سخت ایذا رسانی کرنا ۔

چراغ گل ہونا : بد اقبالی پیدا ہونا ۔

یہ سب اسی قسم کے استعارے ہیں ۔ یعنی ایک قسم کی مجموعی حالت کو دوسری قسم کی مجموعی حالت سے استعارہ کیا گیا ہے ۔ ذوق کہتے ہیں :

مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحاں زمانے میں
صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقارخانے میں

دل جو گھر غم کا ہو ، کیا اس میں ہو سرمایۂ عیش
وہ مثل ہے کہ کہاں گھونسلے میں چیل کے ماس

استعارۂ تخئیلیہ : وہ استعارہ جس میں مشبہ بہ کے خواص کو مشبہ کے واسطے ثابت کیا جائے ۔ گویا مشبہ بعینہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے ؛

نہ جانے دل میں ترے کیوں نہیں اثر ورنہ
یہ آہ وہ ہے کہ پتھر کے پار ہوتی ہے

آہ کو تیر سے تشبیہ دی - تیر کے خواص میں سے اجسام کو چھید کر نکل جانا ہے - وہی خاصیت آہ کی بیان کی گئی ہے - استعارۂ تخئیلیہ میں غیر ممکن الوقوع خیالات باندھے جاتے ہیں - مثلاً شراب کو آتشِ سیال کہنا :

آ گیا اصلاح پر ایسا زمانے کا مزاج
تا زبانِ خامہ بھی آتا نہیں حرفِ دوا

استعارۂ تحقیقیہ : وہ استعارہ کہ اس میں جو معنی مراد ہوں وہ بطور تحقیق ہوں ، نہ بطریق تخئیل ، خواہ حسّی ہو یا عقلی :

ساقی قدح شراب دے دے
مہتاب میں آفتاب دے دے

آفتاب سے مراد شراب ہے -

استعارۂ محتمل التحقیق و التخییل : ایسا استعارہ جس میں احتمال تحقیق اور تخییل دونوں کا ہو :

عشق نے جب سے کی جگہ دل میں
عقل کے واسطے جگہ نہ رہی

اگر عشق کو کوئی شخص فرض کریں اور اس کے لیے گھر ثابت کریں تو استعارہ بالکنایہ اور تخئیلیہ ہے ، اور اگر عشق کے ثبات اور تمکن کو گھر کرنے سے تشبیہ دیں تو استعارۂ تحقیقیہ ہے -

مستعار منہ اور مستعار لہ یا دونوں حسی ہوں گے یا دونوں عقلی ، یا ایک حسی دوسرا عقلی ۔ استعارہ کے اگر دونوں طرف حسی ہوں تو وجہ جامع کا حسی ہونا ضرور ہے ، ورنہ باقی صورتوں میں وجہِ جامع عقلی ہوگی ، یا عقلی اور حسی سے مرکب :

چرخ پر بیٹھ رہے جان بچا کر عیسیٰ
ہو سکا جب نہ مداوا ترے بیماروں کا

بیٹھ رہنا مستعار منہ حسی ، باز رہنا مستعار لہ عقلی ، وجہ جامع سکون عقلی ۔

کبھی استعارہ کے دونوں اطراف عقلی ہوتے ہیں :

سوتے مردے جگائیں گے ہم

مستعار منہ سونا ، مستعار لہ مرگ ، وجہِ جامع عدم ظہور فعل ۔ جگانے اور جلانے میں مستعار منہ جاگنا ، مستعار لہ زندگی اور وجہِ جامع ظہور فعل ، یہ دونوں عقلی ہیں ۔

استعارے کی مثالیں مہیا کرنے میں نجم الغنی رامپوری نے ''بحر الفصاحت'' سے زیادہ ''مفتاح البلاغت'' میں کام کیا ہے ۔[1] استعارۂ وفاقیہ اور عنادیہ کی بات خاصی تفصیل سے ہو چکی ہے ۔ البتہ وجہ جامع کے بیان کرنے کے سلسلے میں نجم الغنی نے لکھا ہے کہ اس کی چار صورتیں ہیں :

وجہِ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے معنی کا جزو ہوگی جیسے برق :

۱۔ پیسہ اخبار لاہور ، ۱۹۲۱ع ، ص ۱۴۲ تا ۱۵۳ ۔

اے پری چشمِ سیاہ و رخِ تاباں ہے دلیل
دھوپ وہ پڑتی ہے جس سے کہ ہرن کالا ہو

اسی طرح وجہِ جامع کے نادر ہونے کی مثال بھی بہت اچھی دی ہے۔ میر کہتا ہے :

مغاں مجھ مست بِن پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا
مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

"شیشے کی آواز کو ہچکی سے استعارہ کیا ہے اور وجہ اس میں شیشے کے اندر سے شراب وغیرہ کا نکلنا اور رک رک کر آواز پیدا ہونا ہے اور یہ بات یکایک خیال میں نہیں آتی ۔"

غالب کا یہ شعر بھی انھوں نے نقل کیا ہے :

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز ؟

ایمان کے ذکر نے بت کے استعارے میں معشوق کے لیے غرابت پیدا کردی ۔

استعارے کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ تشبیہ کی طرح عامیانہ پن اور ابتذال جس قدر کم ہوگا ، اسی قدر لطف ، ندرت دلکشی اور دل پذیری زیادہ ہوگی ۔ اور یہی استعارے کی خوبی ہوگی کہ شعر سنتے ہی طبیعت پھڑک اٹھے اور ایک اہتزاز کی کیفیت پیدا ہو ۔ اچھے استعاروں اور اچھی تشبیہوں کی تعریف یا توصیف کی ضرورت نہیں ۔ وہ خود منہ سے بولیں گے کہ ہمیں ایک کاری گر

خلاق نے کارخانۂ اختراع میں ڈھالا ہے ۔ ان اشعار پر غور کیجیے :

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں
شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

مشہور سہروں کے یہ دو شعر دیکھیے :

رخِ روشن کی دمک گوہر غلطاں کی چمک
کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا
تابشِ حسن سے مانندِ شعاعِ خورشید
رخِ پر نور پہ ہے تیرے منور سہرا

سودا کہتا ہے :

ہیں صفائے بادہ ہم ، دُردِ تہِ پیمانہ ہم
نورِ شمعِ بزم ہم ، سوزِ دلِ پروانہ ہم
زورِ عقلِ کامل و شورِ سرِ دیوانگاں
رونقِ آبادگی ہم ، وحشتِ ویرانہ ہم

چشم شیخ و برہمن میں ہے ہمیں جوں سرمہ جا
گردِ راہِ کعبہ ہم ، خاکِ درِ بت خانہ ہم

اس سلسلے میں غالب کا شعر تو یونہی پڑھ دینا چاہیے :

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

اور یہ شعر کیا کم ہے :

دل شکستن سے بھی ہے مایوس یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اے دیدۂ غم ! بارشِ خونناب کہاں تک
دامن میں بہارِ گلِ شاداب کہاں تک
تاچند شب افروزیِ مصباحِ کواکب
تابندگیٔ کرمکِ شب تاب کہاں تک
تاچند نظر بازی و پابندیِ تقویٰ
ہم سائگیِ شعلہ و سیماب کہاں تک[1]

مصحفی کا یہ شعر کتنا خیال افروز ہے اور محض مجاز [2] کے صحیح استعمال کی وجہ سے :

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

۱- ظہیر دہلوی [از نکات سخن حسرت] ۔

چشم شیخ و برہمن میں ہے ہمیں جوں سرمہ جا
گردِ راہِ کعبہ ہم ، خاکِ درِ بت خانہ ہم

اس سلسلے میں غالب کا شعر تو یونہی پڑھ دینا چاہیے :

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

اور یہ شعر کیا کم ہے :

دل شکستن سے بھی ہے مایوس یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اے دیدۂ غم ! بارشِ خونناب کہاں تک
دامن میں بہارِ گلِ شاداب کہاں تک
تاچند شب افروزیِ مصباحِ کواکب
تابندگیٔ کرمکِ شب تاب کہاں تک
تاچند نظر بازی و پابندیِ تقویٰ
ہم سازگیِ شعلہ و سیماب کہاں تک[1]

مصحفی کا یہ شعر کتنا خیال افروز ہے اور محض مجاز کے صحیح استعمال کی وجہ سے :

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

۱- ظہیر دہلوی [از نکات سخن حسرت] ۔

ظاہر ہے کہ بحر الفصاحت میں استعارہ سے بہ تفصیل بحث کی گئی ہے ۔ لیکن میں نے پہلے تفہیمِ مطالب کے لیے دوسری کتابوں سے مطالب اخذ کیے ہیں کہ زیادہ صاف اور واضح ہے ۔ بحر الفصاحت میں بات کچھ تو یوں بھی پیچیدہ ہے ، کچھ اندازِ تحریر کی وجہ سے صورت حال واضح نہیں ہوتی ۔ بہرحال بحر الفصاحت میں بھی استعارے کے بنیادی اور ثانوی مباحث وہی ہیں جن کا ذکر کیا گیا ۔ (جہاں ضرورت پڑی ہے بحر الفصاحت سے اقتباسات شامل کرکے بات آگے بڑھائی ہے) ۔ انھوں نے بھی طرفینِ استعارہ کا ذکر کیا ہے ۔ وجہِ جامع کی چار صورتیں بیان کی ہیں ۔ ان میں وہی صورت فنکار کے کام کی ہے کہ وجہِ جامع نادر ہو اور نزاکتِ خیال سے استعارۂ غریبہ پیدا ہو ۔ اس استعارے کی مثالیں بھی پہلے اچھی اور دل پذیر رقم کی جا چکی ہیں ۔ صاحبِ بحر الفصاحت نے جو مثالیں دی ہیں ، ان میں سے نمایاں ترین یہ ہیں :

امیر مینائی :

دم بدم رک رک کے ہے منہ سے نکل پڑتی زباں
وصف اس کا کہہ چکے فوارے یا کہنے کو ہیں

پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی کے یہ دو شعر بھی نقل کیے ہیں جنھوں نے ترکیب اور صورتِ حال کی وجہ سے غرابت حاصل کر لی :

آنکھوں سے اس انجمن کو دیکھا
یکجا بت و برہمن کو دیکھا

لعل و گُہر اک دُرج میں ہے
شمس و قمر اک برج میں ہے[1]

اسی طرح صاحبِ بحر الفصاحت نے مستعار منہ ، مستعار لہ اور وجہِ جامع تینوں کے اعتبار سے ان کا ذکر کرنے کے لیے جو تیسرا چمن قائم کیا ہے وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ استعارے کی بعض مثالیں مہیا ہوتی ہیں ۔ مثلاً :

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا (غالب)

صحنِ گلشن میں پریشاں جو وہ سنبل ہو جائے
نافۂ مشکِ ختن غنچۂ ہر گل ہو جائے (امانت)

آیا تھا خانقہ میں وہ نور دیدگاں کا
تاریک کر گیا گھر حسرت کشیدگاں کا (میر)

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ، ناخن گرہ کشا تھا[2] (غالب)

اسی طرح استعارے کی اقسام کا ذکر کرتے ہوئے بھی انھوں

۱- یہ شعر بھی شنیدنی ہے :

کڑ کر رقیب یار کے گھر سے نکل گیا
مریخ آج برج قمر سے نکل گیا

لکھنوی انداز کی تفریحی خوش بیانی ہے لیکن مفہوم واضح ہے ۔

۲- صفحات ۱۶۹ تا ۱۷۷ ۔

نے بعض اچھے شعر نقل کیے ہیں :

میں اس گل کو پیغام کہتا ہزاروں
ہوا ہو گئی پر صبا کہتے کہتے (مذاق)

کرتی ہے زیرِ برقعِ فانوس آگ جھالک
پروانے سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی (ذوق)

غم محبت میں میر ہم کو ہمیشہ جلنا ، ہمیشہ مرنا
صعوبت ایسی ، دماغ رفتہ کہاں تلک ہم وفا کریں گے (میر)

ظلم ہے باز آئیں پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا (غالب)

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا (حالی)

(یہ شعر حالی نے غالب کے مرثیے میں کہے ہیں ، لیکن ان کے قصیدۂ نعتیہ کو بھی دیکھنا چاہیے کہ تخیلات کے کرشموں سے لبریز ہے - مطلع ہے :

میں بھی ہوں حسنِ طبع پر مغرور
مجھ سے اٹھیں گے ان کے ناز ضرور

اور تشبیب کا شعر ہے :

دلِ احباب پر نہیں چلتا
سحر میرا کہ رہیو غیر سے دور

(یہ شعر نجم الغنی نے بھی نقل کیا ہے) -

نانا سے چھٹے قبرِ حسن چھوڑ کے آئے
اس دشت کے کانٹوں میں چمن چھوڑ کے آئے (انیس)

یوں شربتِ دیدار سم آمیز نہیں تھا
کچھ نرگسِ بیمار کو پرہیز نہیں تھا (مومن)

نہیں جوں گل طلبِ ابر سیا ہے گا ہے
خار ہوں خشک میں اے برق لگا ہے گا ہے (سودا)

انسان و پری کا سامنا کیا
مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا[1] (نسیم)

استعارہ بالکنایہ اور استعارۂ تخئیلیہ کا ذکر کرتے ہوئے صاحب بحر الفصاحت نے حسبِ معمول کچھ اچھے شعر نقل کیے ہیں۔ مراد یہی ہے کہ اس مفصل کتاب سے وہ اشعار چن لیے جائیں جو نفیس استعاروں کو محیط ہیں :

موئے دلبر سے مشک بو ہے نسیم
حال خوش اس کے خستہ حالوں کا (میر)

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے (غالب)

۱- صفحات ۷۷۵ - ۷۹۱ -

شام ہی ہو چکے کہیں اب تو
آشیانے کو رات جاتی ہے[1] (درد)

اضافتِ استعارہ :

جلال الدین احمد جعفری زینبی لکھتے ہیں :[2]

''اضافتِ مجازی وہ ہے جس میں مضاف الیہ کے لیے مضاف محض فرضی طور پر ثابت کیا جائے ۔ جیسے تدبیر کا ہاتھ ، خیال کے پاؤں ، آرزو کی آنکھ ، دل کا کنول :

دل کی کلی نہ تجھ سے کبھی اے صبا کھلی
چنپا کھلا ، گلاب کھلا ، موتیا کھلی

دامن صبا نہ چھوڑ سکے جس سوار کا
پہنچے کب اس کو ہاتھ ہمارے غبار کا

اس اضافت کو اضافتِ استعارہ بھی کہتے ہیں ۔ استعارے کے معنی ہیں 'مانگ لینا' ۔ چونکہ اس اضافت میں مضاف ایک اصل چیز سے عاریتاً لیا جاتا ہے اس لیے اس کو استعارہ کہتے ہیں ۔ استعارے میں تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے، اول اس چیز کا جس سے کچھ مانگا جائے ۔ دوسرے اس چیز کا جس کے لیے مانگا جائے ۔ تیسرے جو چیز مانگی جائے ۔ اول کو مستعار منہ ، دوسرے کو مستعار لہ،

۱۔ صفحات ۷۹۱ تا ۸۰۳ ۔
۲۔ اساسِ اردو ، ص ۱۶۸ - ۱۶۹ ۔

کہتے ہیں اور تیسرے کو مستعار کہتے ہیں ۔ اضافتِ استعارہ میں مستعار منہ کے لوازمات میں سے کسی چیز کو مستعار لہ کی طرف مضاف کرتے ہیں ، مستعار منہ اس میں مذکور نہیں ہوتا ۔

فائدہ : اضافتِ تشبیہی اور مجازی میں یہ فرق ہے کہ مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان میں حرفِ تشبیہ ڈالیں ۔ اگر معنی درست ہیں تو تشبیہی ہے ورنہ مجازی ، جیسے غصہ مثل آگ کے ہے ، طعنہ مثل نیزے کے ہے ، ظلم مثل تیر کے ہے ، مہربانی مثل آفتاب کے ہے ۔ ان مثالوں میں حرفِ تشبیہ کے لانے سے جملے کے معنی بالکل درست رہے ۔ بخلاف اس کے کہ تدبیر مثل ہاتھ کے ہے ۔ خیال مثل پاؤں کے ہے ، اس کے معنی درست نہ ہوں گے ۔''

حال ہی میں دکتر محمدؐ معین استادِ دانشکدۂ ادبیات دانشگاہِ تہران نے اضافت کے موضوع پر ایک کتاب تالیف کی جسے کتاب خانۂ ابنِ سینا نے شائع کیا ہے ۔ اس سلسلے میں دکتر محمدؐ معین نے بڑی تحقیق و تفصیل سے کام لیا ہے اور مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اضافتِ مجازی کی حقیقت ذہن نشین کرنے کے لیے انھی سے رجوع کیا جائے ۔ وہ لکھتے ہیں (میں ترجمہ کر رہا ہوں ، لیکن تلخیص کا خیال ہے کوئی اہم بات انشاء اللہ نہیں رہ جائے گی) ۔

وہ کہتے ہیں :

''مولفِ نہج الادب کہتا ہے : اگر مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان علاقہ محض فرضی اور اضافی و اعتباری ہو یعنی

قائلِ تشبیہ نے دو اشیا کی مشابہت ذہناً مسلم گردان کے مشبہ بہ کے لوازم کو مشبہ سے مضاف کر دیا ہے تو وہ اضافتِ مجازی ہے۔ امامی ہروی نے اپنے رسالے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ میرے دعوے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ اگر مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان تعلق حقیقی ہو تو وہاں اضافتِ حقیقی کی صورت پیدا ہوگی۔ مثلاً خانۂ زید (یعنی زید کا گھر)۔ اسپِ عمرو (یعنی عمرو کا گھوڑا)۔ یہاں واقعی زید کا ایک گھر ہے اور عمرو کا ایک گھوڑا، البتہ اعتباری تعلق کو اضافتِ مجازی اور اضافت استعارہ کہیں گے۔ چنانچہ ''سر ہوش'' اور ''قدم فکر'' ان دو ترکیبوں میں ہوش اور فکر کے لیے سر اور قدم کا اثبات بہ اعتبارِ ذہنِ متکلم ہے؛ بہ ایں معنی کہ اس نے ہوش و فکر کو ایسا انسان سمجھ لیا ہے جو سر بھی رکھتا ہے اور قدم بھی مار سکتا ہے۔ اس قسم کی اضافت خود بخود دو نوع کی ہو جاتی ہے۔ یعنی اضافتِ تشبیہی اور اضافتِ مجازی یا اضافتِ استعارہ۔

ان اضافتوں پر غور کیجیے: قدِ سرو۔ چشمِ آہو۔ لبِ لعل۔ طبلِ شکم۔ آہوئے چشم۔ صندوقِ سینہ۔ (حاشیے میں وہ خانِ آرزو کی اس بحث سے بھی تعرض کرتے ہیں جو ''چراغِ ہدایت'' میں موجود ہے اور جس کے مطالب پر دسترس پانا بالکل دشوار نہیں)۔

''نہج الادب'' میں اضافتِ مجازی کے عنوان کے تحت مندرج ہے:

''عبدالمومن مشہدی کے رسالے میں مرقوم ہے کہ اضافتِ

مجازی میں حرفِ تشبیہ حذف کر دیا جاتا ہے ۔ مشبہ بہ کو مشبہ پر مقدم گردانا جاتا ہے جو مکسور ہوتا ہے اور اسی کسرے سے معنیٔ تشبیہ پیدا ہوتے ہیں ۔ مثلاً سقائے نیل ۔ فراشِ باد ۔ کمانِ ابرو ۔ تیرِ مژگاں ۔ (مراد یہ ہے کہ دریائے نیل جو آبیاری کرنے میں سقا ہے اور ہوا جو پھولوں اور سبزے کا فرش بچھاتی ہے اور ابرو جو صورتِ کمان ہے اور مژگاں کہ مثلِ تیر ہے) ۔[1]

. . . اضافتِ تشبیہی اور اضافتِ استعاری میں فرق یہ ہے کہ موخر الذکر میں مضاف الیہ ہمیشہ بر سبیلِ مجاز واقع ہوتا ہے اور مضاف کا مشبہ بہ کے لوازم میں شامل ہونا ضروری ہے ۔ مثلاً تیغِ اجل (موت کی تلوار) ۔ گوشِ ارادت (عقیدت کا کان) ۔ سپرِ تدبیر (تدبیر کی ڈھال) ۔ . . . محمد معین ، آقائے نجم الغنی کا قول نقل کرتے ہیں کہ اضافتِ مجازی (یعنی اضافتِ استعاری) اور اضافتِ تشبیہی میں فرق یہ ہے کہ اگر اضافتِ تشبیہی ہے تو مضاف اور مضاف الیہ کے موخر و مقدم کرنے سے اور حرفِ تشبیہ کے ادخال سے معنی علیٰ حالیہ قائم رہتے ہیں ۔ مثلاً بحرِ علم اور کوہِ حلم کے سلسلے میں کہہ سکتے ہیں کہ فلاں شخص علم میں دریا کی طرح ہے اور حلم میں پہاڑ کی طرح ہے ، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ سر جو ہوش کی طرح ہے اور وہ قدم جو فکر کی طرح ہے ۔ آقائے معین

۱۔ شرع و آئین پر مدار سہی ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی
چال جیسے کڑی کمان کا تیر دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

خود لکھتے ہیں کہ بہ الفاظِ دیگر اضافتِ تشبیہی میں مشبہ بہ مضاف ہوتا ہے یا مضاف الیہ۔ لیکن اضافتِ استعاری میں مشبہ بہ کے لوازم یا اجزاء کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر معین اضافتِ اقترانی اور اضافتِ استعاری کے امتیاز کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں، اور اصل بحث ختم ہو گئی ہے۔

آخر میں وہ توضیح کے طور پر کہتے ہیں کہ ہر قسم کی اضافتِ استعاری سے کسی قسم کا اضافہ مطلوب و مقصود ہوتا ہے۔ اضافتِ توصیفی میں بھی استعارے کا امکان موجود ہے۔ مثلاً مہِ عاشق کش[1]۔

حافظ کہتا ہے:

منزلِ آں مہِ عاشق کُشِ عیار کجاست[2]''

استعارے کے مباحث دراصل علومِ شعریہ کے لیے جانِ کلام کی

۱- تحلیل صرفی کی صورت یہ ہے:

مہ ـــــــ مضاف

عاشق: اسم } مضاف الیہ بہ نوعِ توصیفی } اضافت استعاری
کش: امر } [اسم فاعل ترکیبی]

۲- مطلع کی صورت یہ ہے:

اے نسیمِ سحر آرام گہِ یار کجا است
منزلِ آں مہِ عاشق کشِ عیار کجا است

صورت رکھتے ہیں کہ پیکر تراشی ، تمثال نگاری ، تخیل کی اختراعی قوت اور ابداعی تصرف کا پتہ استعارے ہی کی خوبی اور محبوبی سے معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ استعارے کی خوبی سے ذوقِ سلیم کا گہرا تعلق ہے ۔ جب تک خدا نے انسان کو اس نعمت سے بہرہ یاب نہ کیا ہوگا ، وہ استعارے کے حسن اور اس کی دل پذیری اور دل نشینی کے شعور سے محروم رہے گا ۔ اس سلسلے میں شمس قیس رازی نے جو کچھ لکھا ہے (انتقادِ شعر کے متعلق) ، میں اس کے بعض مقامات کی تلخیص کرتا ہوں ۔ میری نظر میں وہ ایرانی نقادوں میں اس وقت تک اپنا کوئی حریف نہیں رکھتا ۔ میں نے کتب خانۂ عامہ لاہور کا مملوکہ نسخہ (تہران ۱۹۶۱ء) استعمال کیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کے لیے نہ صرف مفرداتِ لغت پر عبور ضروری ہے ، بلکہ اقسامِ ترکیباتِ صحیح و فاسد کا شعور بھی ضروری ہے ۔ تشبیہات و استعارات مجازات اور باقی محسنات شعریہ سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے ۔ یہ بات کھول کر کہہ دینی چاہیے کہ تشبیہاتِ کاذب اور اشاراتِ مجہول اور ایہاماتِ ناخوش و تجنیساتِ مکرر یا اوصاف غریب یا استعاراتِ بعید و مجازاتِ نادرست سے کلام کا حلیہ بگڑ جاتا ہے ۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ نظم یا غزل کی تکمیل کے بعد پھر اشعار کو جانچنے اور پرکھنے کے بعد صحیح جگہ پر رکھے اور ان کی ترتیب متعین کرے ۔

بات یہ ہے کہ غزل سرائی اور نظم نگاری میں ذوقِ سلیم درحقیقت تخلیقات کا محتسب ہوتا ہے اور اس کے بغیر تخلیقاتِ شعری پراگندہ اور منتشر ہوتی ہیں ۔ وہ ابراہیم موصلی کا ایک قصہ نقل کرتا ہے کہ امین الرشید عباسی سے گفتگو ہو رہی تھی ۔ موضوعِ سخن

یہ تھا کہ لقدِ شعر میں کوئی حجتِ قاطع مہیا ہونی چاہیے ۔ میں نے کہا (یعنی ابراہیم موصلی نے) کہ ان معاملات میں ذوقِ سلیم ناقدِ سخن ہوتا ہے اور طبیعت خود گواہی دیتی ہے کہ یہ شعر اچھا ہے ۔ امین پھڑک گیا کہ واقعی بعض اوقات دو کنیزیں دیکھ کر یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ فلاں دل کو کیوں بھا گئی :[1]

کوئی ہمیں بھی یہ سمجھا دو ، ان پر جی کیوں ریجھ گیا
تیکھی چتون ، بانکی چھب والے بہتیرے پھرتے ہیں

• • •

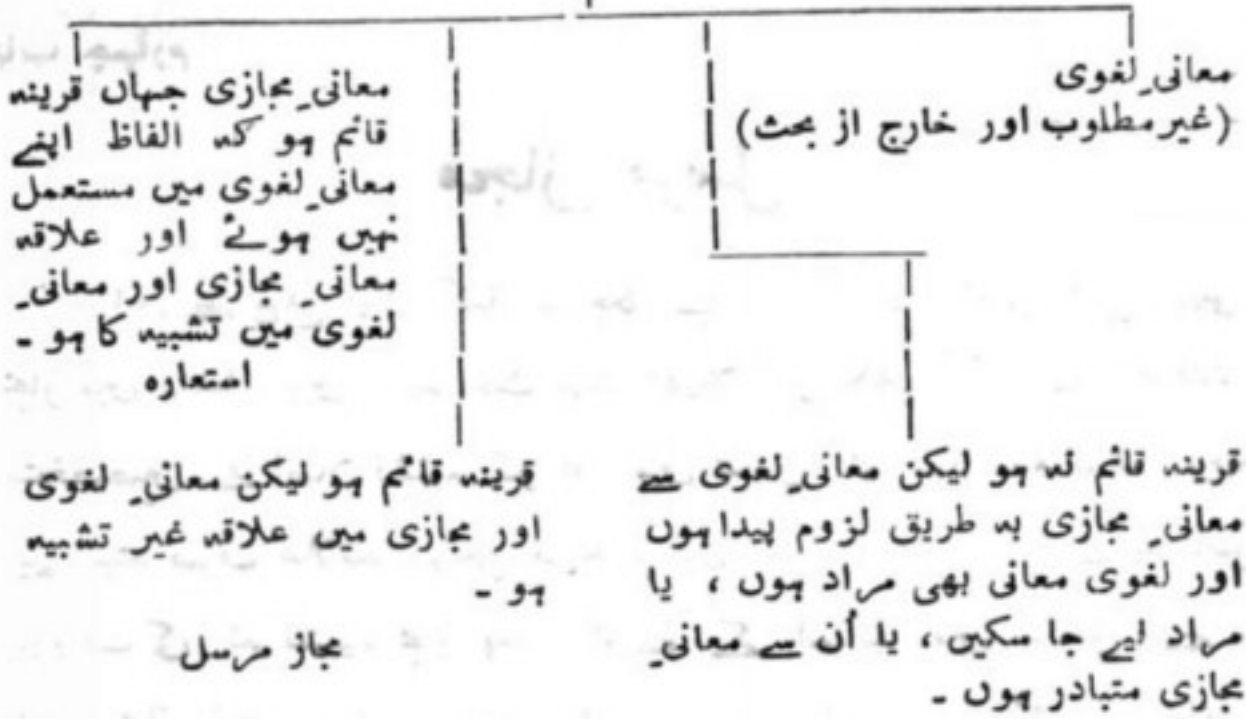
۱- ص ۳۲۷ تا ۳۴۰ ۔

باب چہارم

مجازِ مرسل

اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ تشبیہ کسی طرح بھی مجاز میں داخل نہیں ۔ یہ بحث بہت پھیلا کر لکھی گئی ہے کہ قدیم متخصصین نے اصلاً تشبیہ کو مجاز میں شامل کیا تھا ۔ معاصرین میں سے البتہ صرف علامہ روحی مرحوم ہیں جن کی بصیرت نے یہ بات دریافت کی کہ تشبیہ مجاز پیدا کرنے کے اسباب میں داخل ہے ، خود مجاز نہیں ۔ کسی فاضل کو تشبیہ اور استعارے کے اس خاص رشتے کا دھیان نہیں آیا ۔ بہرحال یہاں اب اتنا دُہرا دینا ضروری ہے کہ جب الفاظ اپنے معانیٔ غیر لغوی یا وضعی یا مجازی میں استعمال کیے جاتے ہیں تو دو صورتیں پیدا ہوتی ہیں ۔ ایک تو یہ کہ معانیٔ لغوی اور معانیٔ مجازی میں کوئی علاقہ ہوتا ہے اور قرینہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ الفاظ معانیٔ مجازی کی صورت میں استعمال کیے گئے ہیں ۔ اگر معانیِ لغوی اور مجازی میں تعلقِ تشبیہ ہو تو استعارہ پیدا ہوتا ہے ، اگر کوئی اور تعلق ہو تو مجازِ مرسل ۔ اگر معانیٔ لغوی اور معانیٔ مجازی میں یہ قرینہ قائم نہ ہو کہ یہاں معانی مجازی مطلوب ہیں لیکن معانیٔ مجازی بطریقِ لزوم پیدا ہوں تو کنایہ کی شکل پیدا ہوتی ہے ۔ اس کا مفصل نقشہ پہلے دیا جا چکا ہے ، لیکن مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً بات دہرا دی جائے ۔ نقشے کی صورت یہ ہے :

قرینہ قائم نہ ہو لیکن معانیِ لغوی سے معانیِ مجازی بہ طریق لزوم پیدا ہوں اور لغوی معانی بھی مراد ہوں، یا مراد لیے جا سکیں، یا اُن سے معانیِ مجازی متبادر ہوں۔

قرینہ قائم ہو لیکن معانیِ لغوی اور مجازی میں علاقہ غیر تشبیہ ہو۔

مجاز مرسل

اب یہ بات واضح ہو گئی کہ جہاں الفاظ کے معانیٔ لغوی اور معانیٔ مجازی میں کوئی علاقہ بدونِ تشبیہ موجود ہوگا اور قرینہ اس بات پر دلالت کرے گا کہ معانیٔ مجازی مطلوب ہیں تو صورت مجازِ مرسل کی پیدا ہوگی۔ مجاز کی یہ صورت اتنی عام ہے کہ ہم روزانہ عام گفتگو میں مجاز کی یہ صورت استعمال کرتے ہیں اور اس وقت شعور بھی نہیں ہوتا کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم کہتے ہیں ''دریا بہہ رہا ہے''۔ اب ظاہر ہے کہ دریا سے مراد ایک کُلیت ہے جس میں کنارے، تہ کی ریت، سنگ ریزے اور دوسری بے شمار چیزیں شامل ہیں، لیکن ہماری مراد یہ نہیں کہ کنارے، سنگریزے اور ریت بہے چلے جا رہے ہیں۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دریا کا پانی بہہ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ دریا کی کلیت میں اور پانی میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہے اور قرینہ بھی قائم ہے کہ دریا کے بہاؤ سے ہم نے دریا کی کلیت کا بہاؤ مراد نہیں لیا۔ اسی طرح اس مثال

پر غور کیجیے : ”کیا تمھارے ہاتھ میں گلاب کا پھول ہے؟“ واضح ہے کہ یہاں ہاتھ سے مراد انگلیاں ہیں ، کیونکہ ہاتھ ایسی چیزوں کو بھی محیط ہے جو گلاب کا پھول تھامنے میں بہ خطِ مستقیم معاون نہیں ہوتیں ۔ انسان کے متعلق ہم کہتے ہیں کہ مشتِ خاک ہے ۔ اب یہاں دو صورتیں ہیں ، ماضی میں بھی آدمی مشتِ خاک تھا اور مستقبل میں بھی مٹی میں مل کر مٹی ہو جائے گا ۔ دونوں صورتوں میں معانیٔ لغوی اور مجازی میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہے ۔ مختصر یہ کہ ان تمام مثالوں میں مجازِ مرسل کا تعلق ہے ۔

مولانا روحی کہتے ہیں[1] کہ معانیٔ لغوی و مجازی میں اگر علاقۂ تشبیہ ہو تو استعارہ ہے ، نہیں تو مجازِ مرسل ۔ منشی سحر بدایونی نے[2] صرف مثالوں پر قناعت کی ہے ۔ مجازِ مرسل کی تعریف نہیں کی ۔ سید جلال الدین جعفری زینبی لکھتے ہیں کہ[3] جب کسی لفظ کو حقیقی معنی کے علاوہ مجازی معنی میں استعمال کریں اور حقیقی اور مجازی معانی میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اس کا نام مجازِ مرسل ہے ۔ مثلاً کہیں کہ دریا بہہ رہا ہے ۔ اس مثال میں دریا بول کر پانی مراد لیا ہے ۔ اور دونوں معنوں میں ظرفیت کا تعلق ہے ۔ یہ استعمال مجازِ مرسل کہلاتا ہے ۔

سجاد مرزا بیگ کا قول ہے[4] :

”کوئی کلمہ اپنے مجازی معانی یعنی معانیٔ غیر موضوع لہ

۱- دبیرِ عجم ، ص ۲۷۲ - ۲۷۳ ۔
۲- معیار البلاغت ، ص ۸۱ تا ۸۴ ۔
۳- نسیم البلاغت ، ص ۱۵ ۔
۴- تسہیل البلاغت ، ص ۱۵۹ ۔

میں مستعمل ہو اور معانیٔ حقیقی اور مجازی میں علاقہ سوا تشبیہ کے کوئی اور ہو ۔" (اس کے بعد وہ علاقے گنواتے ہیں) ۔

نصراللہ تقوی نے بھی[۱] صرف مثالوں پر اکتفا کیا ہے ۔ خود اپنے اشعار کی مثال دیتے ہوئے فرماتے ہیں :

امشب بروئے جاناں ساغر کشید باید
وز لاے روح پرور شکر مزید باید[۲]

اس شعر میں ساغر سے مراد شراب ہے ۔

اسی طرح وہ سعدی کا شعر نقل کرتے ہیں :

ہر آں کہ تخم بدی کشت و چشم لیکی داشت
دماغِ بیہدہ بخت و خیالِ باطل بست[۳]

یہاں دماغ بیہدہ سے مراد فکر بیہدہ ہے کہ دماغ میں پیدا ہوتی ہے ۔

مولوی نجم الغنی لکھتے ہیں :[۴] "مخفی نہ رہے کہ جو لفظ سوائے معانیٔ موضوع لہ کے اور معنی میں مستعمل ہو اور وہاں کوئی ایسا قرینہ پایا جائے جو اصل معانی مراد لینے سے مخاطب کو روک دے اور ان دونوں معانی میں کوئی علاقہ سوائے علاقۂ تشبیہ کے ہو ، اس کو مجازِ مرسل کہتے ہیں ۔ اور جو علاقہ مجازِ مرسل

۱- ہنجارِ گفتار ، ص ۱۹۶ ۔
۲- ہنجارِ گفتار ، ص ۱۹۸ ۔
۳- ہنجارِ گفتار ، ص ۱۹۸ ۔
۴- بحر الفصاحت ، ص ۸۰۵ ۔

میں درمیان معانیٔ اصلی حقیقی اور معانیِ مجازی کے ہوتا ہے ، اس کی قسمیں ۲۴ کے قریب ہیں - یہاں ان میں سے تھوڑی سی کثیرالاستعمال قسمیں ذکر کی جاتی ہیں :

۱- جو لفظ کل کے واسطے وضع کیا گیا ہو ، اس کو جزو کے لیے استعمال میں لائیں -

جیسے ذوق :

جوں پنج شاخہ تو نہ جلا انگلیاں طبیب
رکھ رکھ کے نبضِ عاشقِ تفتہ جگر پہ ہاتھ

ظاہر ہے کہ نبض پر سارا ہاتھ نہیں رکھا جاتا - صرف پوریں ہی انگلیوں کی رکھی جاتی ہیں جن کا ذکر پہلے مصرع میں کیا گیا ہے -

مذاق :

گر کہے کوئی یا علی حیدر
بھاگیں کانوں میں انگلیاں رکھ کر

کانوں میں ساری انگلیاں نہیں رکھتے ، بلکہ پور رکھی جاتی ہے -

یا کہیں کہ فلاں شخص کے ہاتھ میں سانپ نے کاٹا - ظاہر ہے کہ کسی انگلی میں یا خاص ایک جگہ کاٹا ہوگا نہ سارے ہاتھ میں -

۲- جو لفظ جزو کے واسطے وضع کیا گیا ہو ، کل کے لیے استعمال کریں - جیسے سورۂ فاتحہ کو ''الحمد'' کہتے ہیں یا

کلمے کا اطلاق اشہد ان لا الہ الا اللہ پر :

حق سے وسائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
اپنی بھلائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
بگڑی بنانا چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
غم سے رہائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
دل کی صفائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو[1]

جعفری نے یہ مثال دی ہے :

جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم
تو پھر آ کے یہ دیکھتا ہوں قدم[2]

اس شعر میں قدم دیکھنے سے صورت دیکھنا مراد ہے ۔ حسرت کا شعر ہے :

مے و مینا سے یاریاں نہ گئیں
میری پرہیز گاریاں نہ گئیں[3]

ظاہر ہے کہ یہاں پر پرہیز گاریوں سے مراد صرف شراب نوشی نہیں ، بلکہ اس کے دوسرے لوازم بھی مطلوب ہیں ۔

۳۔ جو لفظ مسبب کے واسطے موضوع ہو ، اس کو سبب پر استعمال کریں ۔ اس مثال میں ہے یہ فقرہ فسانۂ عجائب کا ''گوشہ‌نشینی سالہائے دراز بسر کی ، گرم و سردِ زمانہ دیکھا ،

۱۔ بحر الفصاحت ، ص ۵۰۶ ۔
۲۔ نسیم البلاغت ، ۵۳ ۔
۳۔ نکاتِ سخن ، ص ۱۶۳ ۔

شامِ غم خوش ہو کے سحر کی‘‘۔ گرمی و سردی بہ سبب انقلابِ زمانہ کے پیدا ہوتے ہیں۔ انقلاب سبب ہے، گرم و سرد مسبب۔

روحی نے یہ مثال دی ہے:

سرد و گرمِ زمانہ ناخوردہ
نہ رسی بر درِ سرا پردہ

نجم الغنی لکھتے ہیں:

ساقیا دے چک آبِ آتش رنگ
گرم و سردِ زمانہ سے ہوں بتنگ (مومن)

ہر ایک خار ہے گل ہر گل، ایک ساغرِ عیش
ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر (ذوق)

سجاد مرزا بیگ نے اچھی مثالیں ڈھونڈھی ہیں:

کہتے تھے راہ میں کہ نہ زور اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا (انیس)

(ہاتھ سبب ہے اقتدار اور قدرت کا):

پانی تھا آگ، گرمیٔ روزِ حساب تھی
ماہی جو موجِ سیخ تک آئی کباب تھی

۴۔ سبب کو مسبب کی جگہ استعمال کریں:

تو شہیدی ابرِ سیاہ سے کہہ وہ شراب پیتے ہوں جس جگہ
وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس
(شہیدی)

عزیز لکھنوی کا مطلع اس سلسلے میں سُنیدنی ہے :

بہ پاسِ خاطرِ رندانِ بادہ خوار برس
برس برس کے دن اے ابرِ نوبہار برس

راقم السطور کا شعر ہے :

شبِ نشاط بہ عذرِ ورودِ یار برس
کبھی تو ڈھنگ سے اے ابر نوبہار برس

۵- کسی چیز پر کسی اسم کا اطلاق بہ اعتبار زمانۂ سابق کے کریں ۔ مثال اس کی یہ ہے کہ ایران کا رہنے والا عرصۂ دراز سے ہندوستان میں بود و باش رکھتا ہو ، اس کو ایرانی کہیں ۔ نجم الغنی نے اوج کا یہ شعر نقل کیا ہے :

اطاعت اور خداوندی کی نسبت جب بہم ٹھہری
تو اس ناچیز مشتِ خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو

انسان کو مشتِ خاک سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ وجود حاصل ہونے سے قبل وہ خاک تھا ۔

۶- کسی شے پر کسی ایسے نام کا اطلاق کریں کہ زمانۂ آئندہ میں وہ نام اس پر صادق آئے گا ، جیسے کسی طالبِ علم کو اس نظر سے کہ زمانۂ آئندہ میں پڑھ کر عالم ہو جائے گا ، مولوی کہیں یا کسی مجرم کو جسے سزائے موت کا حکم ہو گیا ہو ، متوفی کہیں ، یا جیسے کوئی شخص سفر کا ارادہ رکھتا ہو اور اسے مسافر کہیں ۔

انیس حضرت فاطمہ صغرا کی زبانی کہلوتے ہیں (وہ بیمار تھیں اور امام حسین انھیں اسی لیے اپنے ساتھ سفر میں نہیں لے گئے تھے) :

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا
سچ ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا

۷- ظرف کو بجائے مظروف کے استعمال کریں - اس کی مثال دیوی پرشاد سحر نے بہت اچھی مہیا کی ہے :

ساقی کدھر حریفِ قدح نوش اڑ گئے
میخانہ خالی دیکھ مرے ہوش اڑ گئے

'قدح نوش' سے مراد شراب نوش ہے - یوں نجم الغنی نے بھی مثالیں بری نہیں دیں :

آہِ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا (میر)

۸- مظروف کو بجائے ظرف کے بولیں - نجم الغنی نے یہ مثال دی ہے :

تری چشم مست سے ساقیا یہ سیاہ مستِ جنوں ہوا
کہ مئے دو آتشہ طاق پر جو دھری تھی یونہی دھری رہی
(غلام مصطفیٰ جنوں)

ظاہر ہے کہ شراب طاق میں نہیں رکھی جاتی ، اس کا ظرف رکھا جاتا ہے - جیسا کہ ریاض خیر آبادی نے تخصیص کی ہے :

ہم آئے تو الگ بوتل جو اے پیرِ مغاں رکھ دی
پرانی دوستی بھی طاق پر اے مہرباں رکھ دی

اور حسنِ مطلع شنیدنی ہے :

خدا کے ہاتھ ہے بکنا نہ بکنا مے کا اے ساقی
برابر مسجدِ جامع کے ہم نے تو دکاں رکھ دی

اس کے علاوہ بھی مجازِ مرسل کے علاقے ہو سکتے ہیں ، لیکن بیشتر جو مستعمل ہیں ، وہ یہی ہیں -

• • •

کنایہ

مولانا اصغر علی روحی[1] فرماتے ہیں :

"مراد از کنایہ آن است کہ متکلم ارادۂ معنی از معانی کند و آن را بلفظے کہ در لغت برائے آن موضوع است ذکر نکند بل ذکرِ معنی کند کہ در وجود تالیِ معنی مراد است و معنی تالی را بر معنی مراد بمنزلہ دلیل قائم کردہ بدیں معنی بداں معنی اشارت کند ۔ سعدی در تباہیِ عاملے ظالم میگوید : از بستر نرمش بر خاکستر گرمش نشاند ۔ یعنی او را از توانگری بدرویشی مبتلا ساخت ۔ توانگری را بسترِ نرم و درویشی را خاکستر گرم عادتاً لازم است و ایں ہر دو معنی جداگانہ تالی معنی توانگری و درویشی است ۔ بعبارتِ آخرے مے گوئیم کہ در کنایہ انتقال از لازم بہ ملزوم مے باشد مع جواز ارادۂ ملزوم و لزوم دریں مقام عام است ازینکہ عادتاً باشد یا عقلاً ۔"

اس تعریف پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مولانا موصوف کی مراد یہ ہے کہ کنایہ میں لفظ کے لغوی معنی تو مراد نہیں لیے جاتے لیکن وہ معنی ضرور مراد لیے جاتے ہیں جو لغوی معنی سے

۱- دبیرِ عجم ، ص ۲۷۰ ببعد ۔

بطورِ لزوم پیدا ہوں (انھیں وہ معانیِ تالی کہتے ہیں اور اس پر حاشیہ دیتے ہیں ''تالی پس آئندہ ، مراد ازآں لازم است'') ۔ مثال میں سعدی کا جو فقرہ نقل کیا ہے ، وہ ان کے موقف کی پوری تائید کرتا ہے ۔ تونگری کے لیے بسترِ نرم لازم ہے اور درویشی کے لیے عادتاً خاکسترِ گرم یعنی موٹا جھوٹا کپڑا یا زمین ۔ تو جب سعدی نے یہ کہا کہ فطرت نے اس شخص کو بسترِنرم پر سے اٹھایا اور خاکسترِ گرم پر بٹھا دیا ، تو اس نے ان الفاظ کے معنیٔ لازم مراد لیے ، جسے اصطلاح میں روحی معنیٔ تالی کہتے ہیں کہ اس شخص کو دائرۂ امارت سے نکال کر عسرت میں مبتلا کر دیا ۔ واضح ہوگیا ہوگا کہ مولانا روحی یہ نہیں سمجھتے کہ کنایہ میں معنی لغوی بھی مراد ہوتے ہیں اور ان کے معانیٔ لازم اصلاً مطلوب ہوتے ہیں ۔ انھوں نے خاقانی کے ایک شعر کی مثال دی ہے :

آسمانِ کوہ زہرہ آفتابِ کاں ضمیر
آفتِ ہرچ آفتاب از کوہ و کاں انگیختہ

دوسرے مصرعے میں ممدوح کو ہر اُس چیز کے لیے آفت قرار دیا ہے جو سورج کوہ و کان سے نکالتا ہے ۔ مراد یہ ہے کہ ممدوح جواہرات کی تقسیم میں بڑی سخاوت سے کام لیتا ہے ۔

نصراللہ تقوی[1] کنایہ کی بڑی مختصر سی تعریف کرتے ہیں :

''آں ذکر لازم بہ ارادۂ ملزوم است یا عکسِ آں ۔''

مراد یہ ہے کہ ایسے الفاظ استعمال کریں جو خود لازم ہوں اور ملزوم کے طالب ہوں ، یا ملزوم ہوں اور لازم کے طالب ہوں ۔ اس

۱۔ ہنجارِ گفتار ، ص ۱۹۹ ۔

کے بعد وہ یہ بتاتے ہیں کہ کنایہ سے مقصود یا کنایہ ذات ہے یا صفتِ ذات ، یا پھر یہ کہ کسی موصوف کے لیے کوئی صفت ثابت کی جائے یا کسی موصوف سے صفت کی نفی کی جائے - پہلی قسم کو وہ قریب اور بعید میں تقسیم کرتے ہیں - قریب کے متعلق کہتے ہیں کہ کوئی صفت ایسی بیان کی جائے ، جو موصوف سے مخصوص ہو اور مطلوب خود موصوف ہو - قریب کی مثال میں وہ یہ شعر لکھتے ہیں - (در مرثیہ حضرت سید الشہداء) :

ز زہر آلود پیکاں گشت پر خوں
مقامِ خالقِ یکتائے بے چوں

یہ مقام دلہائے مومناں کے لیے کنایہ ہے - بعید کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ چند ایسی صفتوں کا ذکر کیا جائے کہ من حیث المجموع موصوف سے اختصاص رکھتی ہوں اور مطلوب خود موصوف ہو - مثلاً مسعود سعد سلمان شراب کی تعریف میں کہتا ہے :

بخواہ آں طبع را قوت ، بخواہ آں طبع را لذت
بخواہ آں چشم را لالہ ، بخواہ آں مغز را عنبر

مراد یہ ہے کہ شراب طبیعت کو قوت بخشتی ہے - طبع کو لذت یاب کرتی ہے - آنکھوں میں لال ڈورے ڈالتی ہے (لالے کے پھول کی طرح) اور مغز کو عنبریں کر دیتی ہے - ان تمام صفات سے مقصود شراب ہے - دوسری قسم کی بھی دو قسمیں بتاتے ہیں : قریب و بعید - اور اسی طرح تیسری کی بھی -

اس کے برخلاف کچھ محققوں کا موقف یہ ہے کہ کنایہ میں معانیٔ لغوی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں - اگرچہ مطلوب معانیٔ

لازم ہوتے ہیں ۔ چنانچہ دیوی پرشاد سحر[1] کہتا ہے کہ کنایہ وہ ہے کہ معنیِ لازم و ملزوم دونوں مراد ہوتے ہیں ۔ وہ بھی کنایہ کی تین قسمیں گنواتا ہے ۔ اول یہ کہ ذاتِ موصوف مطلوب ہو ۔ دوسرے کہ صفت مطلوب ہو یا یہ کہ کسی موصوف کے لیے کسی صفت کا اثبات کیا جائے یا نفی کی جائے ۔ قریب و بعید کی تقسیم بھی وہ اسی طرح کرتا ہے ، جس طرح پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ۔ اس نے کنایہ کی یہ مثالیں دی ہیں :

ساقی وہ دے ہمیں کہ ہوں جس کے سبب بہم
محفل میں آب و آتش و خورشید ایک جا

بیادِ دوستاں پھروں مجھے ہچکی لگ آتی ہے
کبھی مذکور جب ہوتا ہے کچھ گزرے فسانوں کا

لگے زمین پہ اب سب اتارنے ہم کو
یہ دن دکھائے ترے انتظار نے ہم کو

حسرت موہانی نے بھی کچھ کنایہ کی اچھی مثالیں مہیا کی ہیں :

جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا (غالب)

"منہ کیا دکھلائیں" سے مراد ندامت ہے اور لطف یہ ہے کہ پہلے ہر بنائے جور روپوش رہتے تھے اور اب جو ندامت ہوئی تو ہم پر یہ ظلم ہوتا ہے کہ اب وہ شرم سے منہ نہیں دکھاتے ۔

۱۔ معیار البلاغت ، ص ۸۱ تا ۸۴ ۔

توڑ کر عہدِ وفا تم نے زبانیں روک دیں
ورنہ کہنے والے تم کو نازنیں کہنے کو تھے

مراد یہ ہے کہ جب تم نے عہدِ وفا توڑ دیا تو تم نازک نہیں رہے :

بہت خجل ہے ترے درد سے دعا میری
یہ خوف ہے کہ نہ سن لے کہیں خدا میری

اس شعر میں خدا کہیں میری سن نہ لے سے مراد یہ ہے کہ میری دعا قبول نہ ہو جائے ۔

سجاد مرزا بیگ صاحب لکھتے ہیں[1] کہ کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کرنے کو کہتے ہیں اور اصطلاحِ علمِ بیان میں ایسے کلمے کو کہتے ہیں جس کے لازمی معنی مراد ہوں اور اگر حقیقی معنی مراد لیے جائیں تو بھی جائز ہو ۔ ان کا بھی وہی مؤقف ہے جو سحر بدایونی کا ہے کہ لغوی اور مجازی دونوں معنی کا احتمال ہوتا ہے اور معنیٔ مطلوب معنیٔ لغوی کے لزوم سے پیدا ہو جاتے ہیں ۔ سجاد مرزا بیگ صاحب مثال دیتے ہیں :

سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے پر اے طرفِ کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا نمبر سہرا

سر پہ چڑھنا سے مراد گستاخ ہونا ، اپنے تئیں دور کھینچنا مراد ہے اور حقیقی معنی یعنی ٹوپی سر پر رکھنا مراد ہو سکتے ہیں ۔

یہ جو سجاد مرزا نے کنائے کے لغوی معنی کی بات چھیڑ دی

۱۔ تسہیل البلاغت ، ص ۱۶۱ تا ۱۶۳ ۔

تو اب یہ مسئلہ صاف ہو جانا چاہیے - صاحبِ ''فرہنگِ آنندراج''
لکھتے ہیں :

''کنایہ بکسرِ اول و حرفِ چہارم یائے تحتانی عربی - پوشیدہ
سخن گفتن بطورِ آں کہ معنیِ آں صریح و ظاہر نہ باشد و
سخن کہ بر معنیٔ غیرموضوع خود دلالت کند -''

حافظ سید جلال الدین[1] نے کنایہ کی قسموں کا بیان کرتے ہوئے
کنایۂ قریب کی ایک بہت اچھی مثال دی ہے - وہ لکھتے ہیں :

''کسی موصوف کی کسی مخصوص صفت کا ذکر کریں ، جیسے :

لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی
ہو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی

اس مثال میں کالے سے سانپ مراد لیا ہے اور یہ اس کی خاص صفت
ہے - آرزو کا شعر ہے :

گورا گورا ان کا مکھڑا چاندنی کا جیسے پھول
دیکھتے ہی دیکھتے آنکھوں میں ٹھنڈک آ گئی

یہاں آنکھوں میں ٹھنڈک سے مراد جی کا خوش ہو جانا اور طبیعت
کو فرحت نصیب ہونا ہے ، اور معانیٔ لغوی کا احتمال بھی باقی ہے -

مفصل ترین بحث اس سلسلے میں نجم الغنی نے کی ہے اور اب
کہ ناظرین مبادیات سے آشنا ہو چکے ہیں ، نجم الغنی کے بیان کا مطلب
واضح ہو جائے گا :

۱- نسیم البلاغت ، ص ۵۶ -

''کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کہتے ہیں اور علمِ بیان کی اصطلاح میں کنایہ اُس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہ میں مستعمل ہو لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں جو ان پہلے معنی کے ملزوم ہوں۔ اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا معنی موضوع لہ کے ارادہ کرنے کے منافی نہیں کیونکہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی حرج پیدا نہ ہوگا۔ پس کنائے میں لازم یعنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالعرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی جو ملزوم ہیں وہ بالذات مراد ہوتے ہیں، کیونکہ موضوع لہ کا مراد ہونا محض اس غرض سے ہے کہ جب سننے والے کے ذہن میں اس کی تصویر حاصل ہو جائے تو دوسرے معنی کی طرف جن سے کنایہ واقع ہوتا ہے انتقال ہو سکے جیسے :

اس چمن میں طائرِ کم پر اگر میں ہوں تو کیا
دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے (امیر)

''کم پر'' اس پرند کے معنی میں ہے جو پر تھوڑے رکھتا ہو۔ پس ''کم پر'' سے اس کے حقیقی معنی یعنی تھوڑے سے پر والا مقصود ہوں گے تاکہ ان معنی سے ایسے معنی کی طرف انتقال کیا جائے جن کے لیے پروں کا کم ہونا لازم ہے اور وہ کم اڑنا ہے، بخلاف لفظ مجاز کے کہ اس سے معنی موضوع لہ کا ارادہ کرنا جائز نہیں، کیونکہ اس کا

استعمال معنیٔ غیر موضوع لہ میں ہوتا ہے ۔ پس اس میں معنیٔ غیر موضوع لہ بالذات مقصود ہوتے ہیں اس لیے معنیٔ موضوع لہ کا قصد کرنا ان کے منافی ہوگا ۔ بعض کہتے ہیں کہ کنایہ وہ لفظ ہے جس کے معنیٔ حقیقی مراد نہ ہوں بلکہ معنیٔ غیر حقیقی مراد ہوں اور اگر معنیٔ حقیقی مراد رکھیں تو بھی جائز ہے ۔ جیسے ''کم پر'' سے کم اڑنے والا مراد ہے ۔ اور اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی مقدار کا تھوڑا ہونا مراد ہو تو بھی ہو سکتا ہے ۔ اسی قبیل سے ہے قلق کے اس شعر میں روشنی کا لفظ :

جانے دو ، دور بھی کرو ، اٹھ آؤ
شعلہ بولی کہ روشنی تو منگاؤ

روشنی سے مراد شمع ہے جو شمع کو لازم ہے ۔ لازم کو ذکر کر کے شمع مراد لی ہے ۔ اگر اس مراد کے ساتھ روشنی بھی مراد ہو تو ہو سکتا ہے :

چاکِ پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے (مومن)

چاک گریباں سے مراد عاشق دیوانہ ہے ۔ عاشق کے لیے گریباں کا چاک ہونا لازم ہے ۔ اگر اس مراد کے ساتھ گریباں کا چاک ہونا بھی مقصود ہو تو ہو سکتا ہے ۔

صاحبِ تلخیص المفتاح کے نزدیک مجاز اور کنایے کا مبنیٰ ملزوم سے لازم کے قصد کرنے پر ہے مگر فرق اس

قدر ہے کہ مجاز میں فقط لازم مراد ہوتا ہے ۔ ملزوم مراد نہیں ہوتا جیسے طالب علم کو مولوی کہنا ۔ علم کا پڑھنا فضیلت کو لازم ہے اور فضیلت ملزوم ہے ۔ یہاں ذکر لازم کا بے ارادۂ ملزوم کے ہے ۔ اور کنایے میں لازم مراد ہوتا ہے ۔ اگر ملزوم مراد رکھیں تو بھی جائز ہے ، جیسا کہ ''کم پر'' سے مراد کم اڑنے والا ہے اور اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی کمی بھی مراد ہو تو بھی جائز ہے ۔ اسی طرح روشنی سے شمع اور چاک گریباں سے عاشق دیوانہ مراد ہے ۔ اگر ان مرادوں کے ساتھ روشنی اور گریباں کا پھٹا ہوا ہونا مراد ہو تو بھی جائز ہے ۔ اور سکاکی صاحبِ مفتاح کے نزدیک مدار مجاز کا ملزوم سے لازم کی طرف ذہن کے انتقال کرنے پر ہے ، جیسے :

ہم ہیں نامِ وطن کے دیوانے
وہ تھے اہلِ وطن کے پروانے (حالی)

پروانہ کہ عاشق کا ملزوم ہے ، اس سے عاشق کی طرف انتقال کیا ہے ۔ اسی طرح :

غل ہے کہ سوجھتا نہیں اندھیر آ گیا
ہیبت پکارتی ہے کہ اب شیر آ گیا (وحید)

شیر کہ شجاع کا ملزوم ہے اس سے شجاع کی طرف انتقال ہوتا ہے اور کنائے کا مدار لازم سے ملزوم کی طرف انتقال

پر ہے جیسے ''کم پر'' کے حقیقی معنی وہ پرلد ہے جس کے پر تھوڑے سے ہوں اور ان معنی سے ایک ایسے معنی کی طرف انتقال کیا جاتا ہے جن کے لیے پروں کا کم ہونا لازم ہے ، اور وہ کم اڑنا ہے جو ملزوم ہے ۔ پس ''کم پر'' کا اطلاق کم آڑنے والے پر لزوم کی رو سے ہے اور حق مذہب اول ہے اس لیے کہ لازم بحیثیت لازم ہونے کے ملزوم پر دلالت نہیں کرتا ہے ، جائز ہے کہ ملزوم سے لازم عام ہو اور عام کی خاص پر دلالت نہیں ہوتی ۔ پس جب تک لازم ملزوم سے خاص نہ ہو اس سے ملزوم کی طرف انتقال حاصل نہ ہوگا ۔ اور ملزوم اصل و متبوع ہے اس لیے کہ اس سے انتقال ہوتا ہے اور لازم نوع و تابع اس لیے کہ اس کی طرف انتقال ہوتا ہے اور نوع لازم کو یہاں علاقہ کہتے ہیں ۔ اور اگر اصلیت و فرعیت جانبین سے ہوگی کہ ہر ایک ایک وجہ سے اصل ہوگا اور دوسری وجہ سے فرع تو طرفین سے مجاز جاری ہوگا ورنہ استعمال اصل کا فرع میں مجازاً جائز ہے . . . لزوم سے یہ مراد نہیں کہ ملزوم سے اس کا چھوٹنا ممتنع ہے جیسا کہ اہلِ منطق و حکمت کی اصطلاح ہے ۔ اور کنایے میں معنی موضوع لہ کا ارادہ باعتبار واقع کے ہے ، ہرچند کہ خارج میں نہ ہو ۔ چنانچہ تنگ چشم کہیں اور مراد اس سے کنجوس آدمی ہو ، گو کہ شخص مذکور کی آنکھیں نہ ہوں اور اگر ہوں تو بڑی بڑی ہوں ۔

مرزا محمد تقی خان ہوس :

نہیں ہوس وقتِ جوشِ مستی قدِ خمیدہ سے تو حیا کر
بتوں کا بندہ رہے گا کب تک خدا خدا کر خدا خدا کر

اس شعر میں قدِ خمیدہ کنایہ عالمِ پیری سے ہے ، گو قائل کا قد بظاہر سیدھا ہو ۔ کنائے میں مجاز باقی نہیں رہتا ، چنانچہ نہیں کہہ سکتے کہ تنگ چشم کنجوس کے معنی میں مجازی طور پر ہے بخلاف استعارے کے جیسے مرد بہادر کو شیر کہتے ہیں ۔ تو کہنے والے کو شیر کے اصلی معنی کہ حیوان درندہ ہے ، ہرگز ملحوظ نہیں ہوتے ۔ پس استعارہ مجاز کی ایک قسم ہوگا اور کنایہ اس سے مبائن ، باوجودیکہ یہ بھی دراصل مجاز کی ایک نوع ہے ۔ نوعیت کنائے کی تو مجاز کے اس معنیٔ عام کے اعتبار سے ہے جس کا وجود خارج میں نہیں اور اس کی مغائرت اس کی جنس کے ساتھ باعتبارِ مجازات مقید کے ہے جیسے انسان باعتبار حیوان کے جس کو وجود ظاہر خارجی حاصل نہیں نوعیت رکھتا ہے اور باعتبار حیوان مقید کے جیسے گھوڑا اور شیر وغیرہ ہیں مغائرت رکھتا ہے ۔

بہرصورت کنائے اور مجاز میں دو طرح سے فرق ہے ۔ ایک تو یہ کہ کنائے میں لازم یعنی معنیٔ غیر حقیقی مراد رکھتے ہیں اور اگر ملزوم یعنی معنیٔ حقیقی مراد لکھیں ، تو بھی جائز ہے اور مجاز میں فقط لازم مراد ہوتا ہے ۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مجاز میں معنیٔ حقیقی اور غیر حقیقی

میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کنائے میں فرق نہیں ۔‘‘

اس سارے بیان میں ایک بہت مہلک التباس واقع ہوا ہے ۔ وہ یوں کہ نجم الغنی کے بیان کے مطابق کنایہ اس لفظ سے مراد ہے جو اپنے معنیٔ موضوع لہ میں مستعمل ہو ، لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں ، جو ان پہلے معنی کے ملزوم ہوں ۔ اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا معنیٔ موضوع لہ کے ارادہ کرنے کے منافی نہیں . . . پس کنائے میں لازم یعنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے ۔ مگر فرق یہ ہے کہ یہ بالعرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی جو ملزوم ہیں ، وہ بالذات مراد ہوتے ہیں ۔ پھر وہ خاص طور پر اس بات کی تصریح کرتے ہیں کہ جب امیر نے ’’طائرِ کم پر‘‘ کہا تو مراد کم اڑنے والا جانور لی ۔ لیکن اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی مقدار کا تھوڑا ہونا مراد ہو تو وہ بھی ہو سکتا ہے ۔ اسی طرح دوسری مثالوں میں بھی انھوں نے یہ موقف اختیار کیا ہے ۔ لیکن بحث کے دوران میں وہ یہ فرماتے ہیں کہ اگر کسی کو تنگ چشم کہیں اور مراد اس سے کنجوس آدمی ہو ، گو شخص مذکور کی آنکھیں نہ ہوں اگر ہوں تو بڑی بڑی ہوں ، تو کنایہ وجود میں آ جائے گا ۔ اسی طرح انھوں نے ہوس کا جو شعر نقل کیا ہے ، اس میں قدِ خمیدہ سے عالمِ پیری مراد لی ہے اور کہا ہے کہ گو قائل کا قد بظاہر سیدھا ہو ۔ اس سے تو مراد یہ ہوئی کہ کنایہ میں لغوی معانی مراد لیے ہی نہیں جا سکتے اور صرف معانیٔ لازم و ملزوم مطلوب ہوں گے ۔ بات یہ ہے کہ کنائے میں دونوں موقف درست ہیں ۔ یہ صورت بھی پیدا ہوتی ہے اور وہ صورت بھی کہ معانیٔ لغوی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں ۔ جیسا کہ خود نجم الغنی نے تصریح کی ہے ۔

نجم الغنی بھی لکھتے ہیں کہ کنائے کی دو صورتیں ہیں : قریب اور بعید ۔ قریب میں کوئی صفت جو موصوف سے مخصوص ہوتی ہے اس کا ذکر کرتے ہیں ۔ مثلاً انیس کہتے ہیں :

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ، اَرِنی گوئے اوجِ طور

یہاں ''اَرِنی گوئے اوجِ طور'' سے مراد حضرت موسیٰ ہیں ۔ عزیز لکھنوی کا ایک شعر یاد آ گیا جس میں ''اَرِنی گوئے طور'' کا کنایہ بکمالِ حسن استعمال ہوا ہے :

دعوے تو تھے بڑے اَرِنی گوئے طور کو
ہوش اڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

بعید میں یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ کئی صفتیں مجموعاً ایک موصوف سے مخصوص ہوتی ہیں ۔ اگرچہ الگ الگ اور چیزوں میں بھی پائی جاتی ہیں ۔ مثلاً غالب :

صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

یا شباب کا یہ قطعہ :

ساقی نے آج چیز کچھ ایسی کری عطا
جس سے کہ اپنا رنگِ طبیعت بدل گیا
آنکھیں تو سرخ اور معطر ہوا دماغ
بگڑا ہوا مزا بھی تو منہ کا سنبھل گیا

نجم الغنی کنائے کی تشریح کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں :

''اگر کنایہ میں موصوف مذکور نہ ہو تو اس کو تعریض کہتے ہیں ۔ جیسے کوئی شخص پڑھے اور اس پر عمل نہ

کرے ، اس وقت کہیں ''عالم وہ ہے جو علم پر عمل کرے'' اور مراد یہ ہو کہ شخصِ معلوم عالم نہیں ۔ یا جیسے کوئی بادشاہ ظلم کرے تو کہیں ''بادشاہی اس کو زیبا ہے جو رعیت کو آرام سے رکھے'' ۔ مطلب یہ ہو کہ فلاں بادشاہی کے لائق نہیں ۔ یا کسی پر طعنہ زنی کے واسطے کہیں کہ اس زمانے کے یار آشنا کش ہیں ، یعنی شخصِ معلوم ایسا ہے ۔''[1] مثلاً داغ کہتا ہے :

ہمی بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمی ہیں بے شک
ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں

مراد یہ کہ درحقیقت آپ بدنام اور جھوٹے ہیں اور ہم پر ستم کرتے ہیں ۔ قلق لکھنوی کہتا ہے :

وہ ظلم کرتے ہیں ہم پر تو لوگ کہتے ہیں
خدا بروں سے نہ ڈالے معاملہ دل کا

مطلب یہ ہے کہ لوگ ان کو بُرا جانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خدا ان سے معاملہ نہ ڈالے ۔ غالب نے یہ کہہ کر کہ :

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں ، جنوں نہیں ، وحشت نہیں مجھے

یہ کہنا چاہا ہے کہ روئے سخن ذوق کی طرف ہو تو مجھے روسیاہی نصیب ہو ۔

۱۔ بحر الفصاحت میں دیکھیے بحث کنایہ ، ص ۸۱۲ تا ۸۳۰ ۔

اگر کنائے میں لازم سے ملزوم تک مراد لینے میں بہت سے واسطے اور علاقے ہوں تو اسے تلویح کہتے ہیں ۔ جیسے ٹھنڈے چولھے والا کنایہ بخیل سے ۔ ٹھنڈے چولھے کو لازم ہے کہ کھانا نہ پکنا اور کھانا نہ پکنے کو لازم ہے کسی مہمان وغیرہ کا نہ آنا اور اس کا خود بھوکا مرنا ۔ اور خود بھوکا رہنے اور کسی مہمان کے آنے سے بخل ثابت ہوتا ہے ۔ سودا کہتا ہے :

الغرض مطبخ اس گھرانے کا   رشک ہے آب دار خانے کا

یہاں مطبخ کا رشک آبدار خانہ ہونا کنایہ ہے نہایت بخل سے ۔ کیونکہ آبدار خانہ ہونے کو آگ کا نہ جلنا لازم ہے اور آگ کے نہ جلنے کو لازم ہے کھانے کا نہ پکنا اور کھانا نہ پکنے کو یہ بات لازم ہے کہ صاحبِ مطبخ نہ خود کچھ کھاتا ہے اور نہ دوسروں کو کچھ کھلاتا ہے اور اس سے بخل ثابت ہوتا ہے ۔[۱]

اگر کنائے میں واسطے بہت نہ ہوں لیکن تھوڑی سی پوشیدگی ہو تو اسے رمز کہتے ہیں ۔ مثلاً :

سیاہی منہ کی گئی ، دل کی آرزو نہ گئی
ہمارے جامۂ کہنہ سے مے کی بو نہ گئی

جامۂ کہنہ سے شراب کی بو کا نہ جانا کنایہ ہے اس سے کہ بڑھاپے تک میخواری کرتے رہے ۔

اگر کنائے میں واسطوں کی کثرت نہ ہو اور کچھ پوشیدگی بھی نہ ہو تو اس کو ایما و اشارہ کہتے ہیں ۔ مثلاً میر کہتا ہے :

شرکتِ شیخ و برہمن سے میر   اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم

اپنا کعبہ جدا بنانا اشارہ ہے سب سے علیحدہ رہنے سے ۔

نجم الغنی کنائے کے بیان کا خاتمہ یوں کرتے ہیں :

۱۔ اس شعر پر بھی غور کیجیے گا :
مگس کو باغ میں جانے نہ دینا   کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

''تتمہ

علمائے بلاغت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ مجاز حقیقت سے اور کنایہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہے اور استعارہ تشبیہ سے قوی ہے - مجاز کے حقیقت سے اور کنائے کے تصریح سے زیادہ بلیغ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مجاز میں ملزوم سے لازم کی طرف انتقال کیا جاتا ہے - مثلاً کوئی کہے کہ میں نے چاند کو دیکھا اور مراد اس سے معشوق ہو تو یہ کہنا اس کہنے سے زیادہ بلیغ ہوگا کہ میں نے معشوق کو دیکھا - اس لیے کہ پہلا قول مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ موجود ہو ، کیونکہ ہر ملزوم کا وجود اپنے لازم کے ہونے پر گواہ ہے - یعنی ملزوم کا ہونا لازم کے ہونے کو چاہتا ہے - یہ نہیں ہو سکتا کہ ملزوم ہو اور لازم نہ ہو- بخلاف اس کے کہ میں نے معشوق کو دیکھا، یہ کنا مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو اور جس دعوے کے ساتھ گواہ موجود ہو وہ اس دعوے سے بدرجہا بہتر ہوتا ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو -

استعارے کے تشبیہ سے قوی ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وجہِ شبہ مشبہ بہ میں مشبہ سے زیادہ کامل ہوتی ہے ، اور استعارے میں مشبہ کے بعینہ مشبہ بہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں - یعنی معشوق کے بعینہ چاند ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس کے الفاظ تشبیہ پر بھی دلالت نہیں کرتے اور ایک قرینہ ایسا ہوتا ہے کہ معنی موضوع لہ کے مراد نہ ہونے پر دلالت کرتا ہے - پس یہ امر ایسے دعوے کی طرف ہوا جس کے ہمراہ گواہ موجود ہو -''

• • •

مجلس ترقیِ ادب کی چند مطبوعات

۱- عکس : (عربی فلسطینی شعرا کی نظموں کا منظوم ترجمہ) :
مترجم امجد اسلام امجد - - - - - ۱۰/۰۰

۲- سرگزشتِ حیات : از ڈاکٹر احمد امین - - - - ۲۶/۰۰

۳- [illegible] : از پروفیسر سید عابد علی عابد - - - - ۳۰/۰۰

۴- یادگار داغ : مرتبہ کلب علی خاں فائق - - - ۵۰/۰۰

۵- عبدالرحمٰن چغتائی — فن اور شخصیت :
مرتبہ ڈاکٹر وزیر آغا - - - - - ۵۵/۰۰

۶- تاریخِ پنجاب :
از کنھیا لال لاہوری ، مرتبہ کلب علی خاں فائق - ۹۰/۰۰

۷- قدیم اسلامی مدارس : از منور جہاں رشید - - - ۳۵/۰۰

۸- نذرِ حمید احمد خاں : مرتبہ احمد ندیم قاسمی - - ۵۰/۰۰

۹- انتخابِ غزلیاتِ امیر خسرو :
مرتبہ پروفیسر وزیر الحسن عابدی - - - - ۲۷/۰۰

۱۰- ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ :
از ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - - ۳۷/۰۰

۱۱- خطباتِ اقبال : پنجابی ترجمہ از پروفیسر شریف کنجاہی ۳۰/۰۰

۱۲- جاوید نامہ : پنجابی ترجمہ از پروفیسر شریف کنجاہی ۱۹/۰۰

۱۳- مجرم کون : از جے - بی - پرسٹلے - - - - ۱۵/۰۰

۱۴- آر - یو - آر : از کارل چیپک - - - - - ۱۲/۰۰

۱۵- تین بہنیں : از چیخوف - - - - - - ۱۳/۰۰

مجلس ترقی ادب - کلب روڈ - لاہور

زرین آرٹ پریس ، لاہور